புதுமைப்பித்தன்

கட்டுரைகள்

ஸ்டார் பிரசுரம்

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
28 JAN 1959
MADRAS

24 SEP 1954
MADRAS

0-,6N.PW

புதுமைப்பித்தன்

கட்டுரைகள்

ஸ்டார் பிரசுரம்
திருவல்லிக்கேணி :: சென்னை—5

முதற் பதிப்பு: பிப்ரவரி 1954.

விலை ரூ 2—8—0

STAR PUBLICATIONS
Triplicane — Madras-5.

நவபாரத் பிரஸ், சென்னை—1.

முன்னுரை

வாழ்வு, வாழ்க்கை என இரண்டு பதங்கள் உண்டு. இவற்றிடையே உள்ள தொடர்பையோ தொடர்பற்ற தன்மையையோ விளக்குவது, மனித சிந்தனையின் சாரம். வாழ்வு எனில் தோற்றம்; ஸ்திதி, மறைவு என முக்கூறாகத் தோன்றும் பிரபஞ்சத் தன்மை. வாழ்க்கை என்பது தனிப்பட்ட ஜீவராசியின் உயிர்ப் பாசத்தினால் நிகழும் அவஸ்தை. இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் காட்டுவது மனித சிந்தனையின் சாரம். அது தத்துவமாக உருவாகிறது. வாழ்வின் நியதி ஒன்று, சூத்திரம் ஒன்று என வற்புறுத்துவது ஆஸ்திகம். வாழ்வு நியதிக்குக் கட்டுப் படாதது, பிரபஞ்ச உற்பத்தியே அகஸ்மாத்தாக நிகழ்ந்த சம்பவம். இதில் நியதிக்கோ, ஒரு கட்டுக் கோப்புக்கோ இடம் உண்டு என நினைப்பது வெறும் சொப்பனாவஸ்தை என வற்புறுத்துவது நாஸ்திகம்.

இவ்விரண்டு விதமான மனநிலைகளுக்கும் பிறப் பிடம் மனித சித்தம். இதைச் சித்திரங்களாகத் தீட்டு வது இலக்கியம். மனிதனுக்கும் புறவுலகுக்கும் உள்ள

தொடர்பை அல்லது தொடர்பின்மையை மனிதக் கண் கொண்டு பார்ப்பது இலக்கியம். மனிதன் உணர்ச்சிக்கு உட்பட்டவன். உணர்ச்சி உண்மையறியும் சாதனமாகவும், அதை மறைக்கும் திரையாகவும் அமைந்துள்ளது. இலக்கியம், மன அவசத்தில் தோன்றி, புறவுலகின் அடிமுடியை நாட முயலும் ஒரு பிரபஞ்சம். இது தேசந்தோறும் பாஷைக்கும் பண்புக்கும் தக்கபடி பல்வேறு ரூபங்களில் அமைந்துள்ளது. இதன் பொது விதிகளை, தன்மைகளை ஆராயும் நோக்கத்துடன் இக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன.

புதுமைப்பித்தன்.

என் கதைகளும் நானும்

'தன் பலம் தனக்குத் தெரியாது' என்பது வெகு ஜன வாக்கு; அதே மாதிரி தன் பலவீனமும், விசித்திர பேதங்களும் பிறர் கண்ணுக்குத் தெரிவதுபோலத் தனக்குத் தெரியா தென்பதையும் வெகுஜன வாக்காகக் கொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால், முந்திய வசனத்தின் உட்கிடை பிந்திய வியாக்கியானம். நல்லதும் சோடையுமாகச் சுமார் இருநூறு கதைகள் எழுதிவிட்டு, அப்புறம் அவற்றின் தராதரத்தைப் பற்றிக் கவனிப்பது எழுதினவருக்கு ஒரு ரசமான பொழுதுபோக்கு. என்னுடைய கதைகளைப் பொறுத்தவரை அமிதமான பாராட்டும் பரவசமும் ஒரு சார்: மற்றொருபுறம் பலத்த மனப்பூர்வமான கண்டனம். இந்த இரண்டும் என்னுடைய கதைகள் பெற்றுள்ள கவர்ச்சிகள். ஒரு பரமரசிகர் என்னுடைய கதைப் புஸ்தகத்தைக் கண்டவுடன் "இந்த மனிதன் எப்பொழுது கதை எழுதுகிறதை நிறுத்திக்கொள்வான்" என்று ஆவலுடன் கேட்டார். அந்தப் பரமரசிகருக்குத் தான் என்னுடைய அடுத்த புஸ்தகத்தை—அவருடைய கொய்னா மாத்திரையை—ஸமர்ப்பிக்கப்போகிறேன். மற்றொரு கலைநுணுக்கவாதி, "இவர் என்ன சூனா, மானாவா?" என்று கேட்டார். என் கட்சி பேச ஆசைப்பட்ட ஒருவர் "அவரும் நம்மைப்போல் ஒரு மனிதர்தான்" என்று தெளிவுபடுத்திக் கொடுத்தார்.

இதே மாதிரிதான் பரவசமும் பாராட்டுதலும். அவையும் தன்னை மறந்த 'சாமியாட்ட'மாக இருக்கிறது.

என் கதைகளில் உள்ள கவர்ச்சிக்கு ஓரளவு காரணம் நான் புனைந்துகொண்ட புனைபெயராகும். அது அமெரிக்க விளம்பரத் தன்மை வாய்ந்திருக்கிறது என்பதை இப்போது அறிகிறேன். பிறகு நான் எடுத்தாளும் விவகாரங்கள்; பலர் வெறுப்பது; சிலர் விரும்புவது, நிற்கட்டும்.

என்னுடைய கதைகளை நான் எப்படி எழுதுகிறேன்? மற்ற எல்லோரையும் போலத்தான் பேனாவும் பென்சிலும் உபயோகித்து எழுதுகிறேன். வாரத்துக்கு ஐந்து ஆறு கதைகளிலிருந்து வருஷத்துக்கு ஒன்று என்ற திருமூலர் அந்தஸ்தை எட்டியிருக்கிறேன். பரிணாம நியதிப்படி வளர்ச்சிதான். இனிமேலும் இந்த நியதிப்படியே பிறக்க ஆரம்பித்தால் பொருளாதார வகையில் எனக்கு நஷ்டக் கணக்குத்தான்.

என் கதைகளில் எது நல்ல கதை? எனக்குத் தெரியவில்லை. ஒவ்வொன்றும் நல்ல கதையாகத்தான் இருக்கிறது. இப்பொழுது படித்துப் பார்க்கும் போதும் எனக்கு வாசிக்கப் பரமசுகமாக இருக்கிறது. எல்லோரும் 'சிற்பியின் நரகம்' நல்ல கதை என்கிறார்கள். அது 'மணிக்கொடி' நடக்கும்போது அந்தக் காரியாலயத்தில் சாயங்காலம் சிக்கிக்கொண்டு, விளாசிக் கிறுக்கிவிட்டு, வீட்டுக்குத் தப்பி வந்த கதை. சிலர் 'நினைவுப் பாதை' நல்ல கதை என்று சொல்லுகிறார்கள். தினமணி வருஷ மலரில்தான் அந்தக் கதை முதல் முதலில் வெளியாயிற்று. அப்போது வருஷ மலரைப் பதிப்பிக்கும் பொறுப்பு என்வசம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு நாள் ராத்திரி எட்டுப் பக்கங்களுக்கு என்று விஷயங்களை எழுதிக் கொடுத்துவிட்டு, 'புரூப்' வரும் என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ராத்திரி பதினொரு மணியிருக்கும். அப்பொழுது அச்சு இலகா 'போர்மன்' என்னிடம் வந்து, "ஸார், இரண்டு பக்கங்களுக்கு விஷயம் தேவை" என்றார். படம் செய்து கொடுப்பவர் குறித்த காலத்தில் 'பிளாக்கு'களை அனுப்பாததனால் அந்தச் சங்கடம். அந்தப் பக்கங்களில் வரவேண்டிய கட்டுரைகளை மாற்றிவிட்டு, வேறு கட்டுரைகளைக் கொடுத்தேன். அது

இரண்டு பக்கங்களில் வந்து உதைத்துக் கொண்டது. வேறு ஏதோ கதை ஒன்று எழுதி அதற்காகச் செய்து வைத்த பிளாக்குகளை உபயோகித்து, இரண்டு பக்கங்களுக்கு என்று ஒரு கதை எழுதி, பக்கத்தை நிரப்பினேன். நிரப்பினேன் என்று சொல்லுவது பிசகு, 'ரொப்பினேன்' என்று கிராம்யமாகச் சொன்னால்தான் பொருந்தும்.

நான் தினசரிப் பத்திரிகைகளுக்கு வருமுன் ஒரு வாரப் பத்திரிகையில்போய் உதவி ஆசிரியனாக அமர்ந்திருந்தேன். இந்த ஆசிரியர் வீணாகப் பொருள் விரயம் செய்பவரல்ல; ஒரு நாள் என்னிடம் வந்து ஒரு பிளாக்கைக் கொடுத்து, "இந்தப் படத்துக்காக வைத்திருந்த கதை கைதவறி விட்டது. நீங்கள் இதற்குப் பொருந்துவதுபோல் ஒரு கதை எழுதுங்கள்" என்றார். உருவப்படத்தை எழுதி வைத்துக் கொண்டு, அந்த முகஜாடை உள்ளவர் ஒருவரைத் தேடி அவரிடம் அதை விற்பதுபோல, நானும் ஒரு கதை எழுதிக் கொடுத்தேன். அதுதான் கோபாலபுரம். இன்றும் அதை வாசிக்கும்போது எனக்கு நன்றாக இருப்பதுபோலத்தான் தெரிகிறது.

இந்தக் கதை எழுதுகிறதிலேயே வேடிக்கையான அனுபவம் எனக்குத்தான் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். கதை தருவதாக வாக்குக்கொடுத்து விட்டு, கடைசி நிமிஷம் வரை போக்குக்காட்டி, சாத்திய மானால், அந்தக் குறிப்பிட்ட இதழுக்குத் தப்பி விடுவதில் நான் கைதேர்ந்த நிபுணன். இது என்னுடைய நண்பர்களான பத்திரிகை நிர்வாகிகளுக்கு நன்றாகத் தெரியும். Stay-in-Strike போல, பக்கத்தில் ஆளை உட்கார்த்தி வாங்கிக்கொண்டு போய்விடுவார்கள். இது வழக்கப்படி அவர்கள் அனுஷ்டிக்கும் முறை. ஒருமுறை "அடுத்த இதழுக்கு என்ன கதை?" என்று கேட்டார்கள். "சரி, தருகிறேன்" என்றேன். ஒரு நாள் திடீரென்று வந்து "அடுத்த இதழுக்கு முன்விளம்பரம் கொடுக்கப்போகிறோம். கதையைக் கொடுங்கள்" என்று கெடுபிடி செய்து விட்டார்கள். "ரொம்ப நீளமான கதை; பாதிதான் எழுதியிருக்கிறேன்; பூர்த்திசெய்து கொடுக்கிறேன்" என்று சொன்னேன். அப்பொழுது "கதையின் பெயரையாவது சொல்லுங்கள்" என்றார்கள்.

அப்பொழுது மத்திய அசெம்பிளித் தேர்தல் போலிருக்கிறது. காங்கிரஸ் போட்டியிடும் காலம். ஸ்ரீ சங்கு சுப்பிரமணியன் 'தினமணி'யில் எங்களுடன் சக ஆசிரியராக, தந்தி மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருந்தார். அவர் தேர்தல் பாட்டு ஒன்று எழுதி அன்றைத் தினமணியில் பிரசுரமாகி இருந்தது. "நாட்டினுடைய நலம் கெடுக்கும் நாசகாரக் கும்பல்" என்பது அந்தப் பாட்டில் ஒருவரி. 'நாசகாரக் கும்பல்' என்ற வார்த்தைச் சேர்க்கை எனக்குப் பிடித்திருந்தது. அடிக்கடி என் வாய் அதை அலப்பிக் கொண்டிருந்தது. கதையின் பெயர் கேட்ட நண்பர்களிடம். 'நாசகாரக் கும்பல்' என்று சொல்லிவிட்டேன். நான் சொல்லப்போகும் அந்த நாசகாரக் கும்பல் யார், என்பது எனக்குச் சற்றும் தெரியாது. முப்பத்து முக்கோடி தேவர்களா அல்லது அதற்கும் சிறிது எண்ணிக்கை குறைவான தேவதைகளா, அல்லது 1935-ம் வருஷ இந்திய சர்க்கார் சட்டப்படி நடக்கும் பிரிட்டிஷ் ஆளுகைக்கு உட்பட்டவர்களா என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஏதோ சொல்லி விட்டேன். பிறகு என் வழக்கப்படி விவகாரத்தை அடியோடு மறந்துவிட்டேன். பத்திரிகைக்குக் கதை கொடுக்க வேண்டிய நாள் நெருங்க நெருங்க, மனசு 'கெதக், கெதக்' என்று அடித்துக்கொள்ள ஆரம்பித்தது. வாக்குறுதியை நிறைவேற்றாத கடைசிக் கெடுவும் வந்தது. நண்பர்கள் வந்து உட்கார்ந்துவிட்டார்கள். நானும் பேனாவை எடுத்துக்கொண்டு ஓட்டினேன். எழுத்து பக்கம் பக்கமாகக் குவிந்துகொண்டு செல்கிறது; வசமான பிடிப்பு கைக்குள் சிக்கவில்லை. அவர்களும் பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்துவிட்டு, "மீதியை நாளைக்கு முடித்து அனுப்புங்கள்" என்று கைவசமிருந்த கடுதாசிகளையும் எடுத்துக் கொண்டு போய்விட்டார்கள். அந்தச் சமயம் தப்பித்துக் கொண்டோம் என்ற பிரக்ஞை இருந்ததே ஒழிய, கதை எப்படி முடியுமோ என்ற பிரக்ஞை சற்றும் இல்லை. மறுநாள் எப்படியோ அதை முடித்துக் கொடுத்தேன். கதையும் வெளிவந்தது.

அச்சுப்பிழை பார்க்கிறவர்களை ஒதுக்கிவிட்டால் என் கதையின் முதல் வாசகன் நான்தான். அவ்வளவு ரசித்துப் படிப்பேன். வேகமாக எழுதிக்கொண்டு போவதனால்,

எழுதியதில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றும்தான் என் ஞாபகத்தில் இருக்கும். கோவையாக எழுத்து ரூபத்தில் என் கதைகளை நான் அச்சில்தான் பார்த்துவருகிறேன். அந்தப்படி படித்துவரும்போது முதலில் 'இலங்கையிலிருந்து திரும்பிய மருத்துவனுக்கு மனைவி காலமாகி விட்டார்' என்று இரண்டாம் பக்கத்தில் எழுதிவிட்டு, முடிப்பதற்கு முன் பக்கத்தில் 'மருத்துவனுர் தம் மனைவியின் கைத்தாங்கலில் தள்ளாடிவந்த'தாக எழுதியிருந்தேன். இந்த மாதிரி மாண்டவர் மீண்ட விந்தை, துப்பறியும் திறமை காட்டாத இந்தக் கதையில் வந்திருப்பதைப் பத்திரிகை ஆசிரியருக்கு நாசூக்காக அறிவித்தேன். நான் எடுத்துக்காட்டிய பிறகுதான் அவர் கண்ணுக்கும் அது தென்பட்டது. பிறகு இனிமேல் செத்தவர்களை இந்த ரீதியில் உயிர்ப்பிப்பதில்லை என நானும் அந்த ஆசிரியரும் சேர்ந்து வாசகர்களுக்கு உத்தரவாதம் அளித்தோம் என்று வையுங்கள். அந்தக் கதையைச் சமீபத்தில் ஒரு முறை படிக்க நேர்ந்தது. நன்ருகத் தான் இருக்கிறது.

நான் கதை எழுதுகிற சீர்சிறப்பு எல்லாம் இந்தமாதிரிதான் என்று வைத்துக்கொள்ள வேண்டாம். அதாவது நான் எழுதவேண்டியதுதான் பாக்கி; அது நேராகப் பத்திரிகையின் பக்கங்களில் போய் உட்கார்ந்து கொள்வது நிச்சயம் என்று கருதவேண்டாம். அப்படி ஒன்றும் இல்லை. ஒரு காலத்தில் என் கதைகளைப்போல பத்திரிகைகளில் நுழைய அனுமதி மறுக்கப்பட்டவை வேறு இருக்கவே முடியாது. நான் இப்பொழுது பிரசுரித்துள்ளவற்றின் அளவுக்கு ஏறக்குறையச் சமமான எண்ணிக்கையுள்ள கதைகள், அவை எழுதப்பட்ட காலத்திருந்த பத்திரிகைக் காரியாலயங்கள் எல்லாவற்றையும் க்ஷேத்திர தரிசனம் செய்துவிட்டுத் திரும்பியவையாகும். பிரசுரிக்கும் நோக்கமே இல்லாமல் நான் எழுதிக் கிழித்துப் போட்ட கதைகள் எத்தனையோ? எழுத்துக்குக் கைப்பழக்கம் மிகவும் அவசியம். முடுக்கிவிட்ட யந்திரம் மாதிரி தானே ஓர் இடத்தில் வந்து நிற்கும். இது என் அனுபவம். இதுவரை நான் கையாண்டுவரும் இந்த முறை பிசகியதே இல்லை. என் கதைகளிலே ஏற்றத் தாழ்வு உண்டு. அவற்றிற்குக் காரணம் வார்ப்புப் பிசகு அல்ல; கதை எழுதத் தூண்டிய மன அவசத்தின் உத்வேகத்தைப்

பொறுத்தது கதையின் கவர்ச்சியில் காணும் ஏற்றத் தாழ்வு.

நான் கதை எழுதுவதற்காக நிஷ்டையில் உட்கார்ந்து யோசித்து எழுதும் வழக்கம் இல்லை. இதை நான் ஸ்பஷ்டமாகச் சொல்லவேண்டியதில்லை. நான் முன் விவரித்த உதாரணங்களே போதும். என் கதைகளில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு எடுத்த எடுப்பில் எழுதியும்,வெற்றி காணுவதற்குக் காரணம் என் நெஞ்சில் எழுதாக் கதைகளாகப் பல எப்பொழுதும் கிடந்து கொண்டே இருக்கும். அந்தக் கிடங்கிலிருந்து நான் எப்பொழுதும் எடுத்துக்கொள்வேன்; கதை எழுதும் சிலர் இவற்றை விவரப்பட்டியல் எழுதி ஒரு மூலையில் போட்டுவைப்பார்கள். நான் அப்படியல்ல. ஞாபக மறதிக்கு அரிய வசதி அளிப்பேன். அதையும் தப்பி வந்தவை தாம் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற கோவையும் பிறவும். ஆனால் ஒன்று; எழுத்து ரூபத்தில் அமையும் வரை மனசில் உறுத்திக்கொண்டு கிடக்கும் நிலையில் இந்தக் கதைகள் யாவும் இவற்றைவிடச் சிறந்த ரூபத்தில் இருந்தன என்பது என் நம்பிக்கை. எழுதி முடித்த பிறகு அவை சற்று ஏமாற்றத்தையே அளித்து வந்திருக்கின்றன.ஆனால் ஏமாற்றம் வெகு நேரம் நீடிப்பதில்லை.

என் கதைகளில் எதையாவது ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு அது பிறந்த விதத்தைச் சொல்வதென்றால் ரிஷிமூலம் நதிமூலம் காணுகிறமாதிரிதான். சில ஆபாசவேட்கையில் பிறந்திருக்கலாம். சில குரோத புத்தியின் விளைவாகப் பிறந்திருக்கலாம்; வேறு சில அவை சுமக்கும் பொருளுக்குச் சற்றும் சம்பந்தமே இல்லாத ஒரு காரியம் கைகூடாத போது எழுதப்பட்டிருக்கலாம். இதனால், சுயமாகக் கற்பனை பண்ணிக்கொண்டிருக்கிறவனுக்கு இன்னதான் இந்தக் கதையை எழுதத் தூண்டியது என்று சொல்வது எளிதல்ல. கேட்டால், "என்னமோ தோணித்து, எழுதினேன்.' என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

என் கதைகளின் தராதரத்தைப் பற்றி "எரிந்த கட்சி" "எரியாத கட்சி' ஆடுகிறார்கள். அதற்குக் காரணம், பலர் இலக்கியத்தில் இன்னதுதான் சொல்லவேண்டும், இன்னது சொல்லக்கூடாது என ஒரு தத்துவம்

இருப்பதாகவும், அதை ஆதரித்துப் பேசுவதாக வும் மனப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கலாம். உண்மை அதுவல்ல; சுமார் இருநூறு வருஷங்களாக ஒருவிதமான சிலேப்பேன் வாழ்வு நடத்திவிட்டோம். சில விஷயங்களை நேர் நோக்கிப் பார்க்கவும் கூசுகிறோம். அதனால்தான் இப் படிச் சக்கரவட்டமாகச் சுற்றி வளைத்துச் சப்பைக்கட்டு கட்டுகிறோம். குரூரமே அவதாரமான ராவணனையும், ரத் தக் களறியையும், மனக் குரூபங்களையும், விகற்பங்களையும் உண்டாக்க இடமிருக்குமேயானால், ஏழை விபசாரியின் ஜீவனோபாயத்தை வர்ணிப்பதாலா சமூகத்தின் தெம்பு இற்றுப்போகப் போகிறது? இற்றுப்போனது எப்படிப் பாதுகாத்தாலும் நிற்கப்போகிறதா? மேலும், இலக்கியம் என்பது மன அவசத்தின் எழுச்சிதானே. நாலு திசையி லும் ஸ்டோர் குமாஸ்தா ராமன், ஸினிமா நடிகை சிதம் மாள், பேரம் பேசும் பிரம நாயகம்—இத்யாதி நபர்களை நாள் தவருமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு, இவர்களது வாழ்வுக்கு இடமளிக்காமல், காதல் கத்திரிக்காய் பண்ணிக் கொண்டிருப்பதுபோன்ற, அனுபவத்துக்கு நேர் முரணான விவகாரம் வேறு ஒன்றும் இல்லை. நடைமுறை விவகாரங் களைப் பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவும் இல்லை.

நீளமாகத் தலை கத்தரித்து விட்டுக்கொண்டு, அடை யாறு ஜிப்பா போட்டுக்கொண்டு, பங்கியடித்த மாதிரி கண் களை ஏறச்சொருக வைத்துக் கொண்டிருக்கும் படங்கள், அவை போன்ற கதைகள், நாசூக்கான கட்டம் வரை, அதா வது உடை குலையாத கட்டம் வரை எழுதிக்கொண்டிருப் பதே கலையல்ல; அவைகளே, 'அப்புறம்' என்ற நினைப்பைத் தட்டிவிட்டு ஆபாச வேட்கைகளைக் கிளப்புகின்றன. இலக் கியத்தில் கலையம்சம் என்பது ஜீவத் துடிதுடிப்பில்தான் இருக்கிறது. ராமாயணத்தில் விபசாரம் இல்லையா? தற் காலப் புஸ்தகத் தணிக்கை போர்டார், இப்பொழுது எழுதி ஞல்'ஆபாசம்'என்ற தலைப்பில்தடை விதிக்கக்கூடிய வேறு விவகாரங்கள் இல்லையா? ஒரு பெரிய மாளிகை மாதிரி ராமா யணம் அகண்டாகாரமாக இருப்பதால்,அவை பலர் கண்களு க்குத்தென்படுவதில்லை.கோவில் கோபுரச் சிற்பங்கள் போல என் கதைகள் அப்படிப்பட்டவையென்று நாமகரணம் சூட்

டப்பட்டிருப்பதாக நான் தூக்குப் பிடித்துப் பேசவில்லை. என்னுடைய கதைகளில் அப்படிப் பட்டவை விலக்கு அல்ல என்று கூறுதல் பொருந்தும். ஏனென்றால் என் கதைகளில் ஒவ்வொன்றும், ஒரு விவகாரத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும். ஆனால், என் கதைகளின் பொதுத் தன்மை நம்பிக்கை வரட்சி. "எதிர்மறையான குணங்கள் இலக்கியத்துக்கு வலுக்கொடுக்குமா?" என்று கேட்கலாம். அது ஏற்பவர்களின் மனப்பக்குவத்தைப் பொறுத்ததே யொழிய, எதிர் மறை பாவத்தின் விஷயத் தன்மையைப் பற்றியதல்ல.

ஒருவர் என்னுடைய புனைபெயரை வைத்துக் கொண்டு என்னை விமர்சனம் செய்தார். "பித்தமும் இடையிடையே புதுமையும் காணப்படும்" என்றார். வாஸ்தவம்தான். 'பித்தா பிறைசூடி பெருமானே' என்ற உருவகத்தில் பொதிந்துள்ள உன்மத்த விகற்பங்களை அவர் குறிப்பிடுகிறார் என்று பொருள் கொண்டு, அவ்வளவும் நமக்கு உண்டு என ஒப்புக் கொள்கிறேன். அவரவர் மனசுக்கு உகந்த ரீதியில் இருப்பவைகளே புதுமை எனக் கொள்ளப்படுகின்றன. நான் பொருள் கொடுக்கும் பித்தம்தான் அதில் புதுமை. என் கதைகளின் புதுமை அதுதான்.

உங்கள் கதை

இயற்கையின் பரிணும விநோதங்களில் மிகவும் அபூர்வமான, விந்தையான பிராணி மனிதன்! அவனைப் போல் பலவீனமான ஜீவராசி, அமீபாப் பூச்சி என்று சொல்ல முடியாது. அவனைப்போல், லாகவமாக உயிர் வாழ்வது மட்டுமல்லாது, மற்றவைகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் திறமையுமுள்ள பிராணி வேறென்றும் கிடையாது. வடிவப் பரிணுமப் பரீட்சைகளின் முடிவான பதில் மனிதனே என்று கூறலாம். அமீபாப் பூச்சி முதல் மனிதன் இறுதியாக ஏற்பட்டு வந்த உருவ மாறுபாடுகள், வேறுபாடுகள் எல்லாம் உயிர்வாழ வேண்டும் என்ற ஜீவத் துடிதுடிப்பின் வடிவப் பரீட்சைகள். இந்தத் துடிதுடிப்புத்தான் இயற்கைப் பரிணுமத்தின் அந்தரங்கமான பல்லவி. உயிர் வாழ்வதற்கு உயிர்க்கொலை அவசியம். உயிர் வளர்ச்சி, உயிர் வதையிலுல்தான் ஏற்பட முடியும். இது இயற்கை விதி.

ஒவ்வொரு பிராணியும், தன் வம்சம் நசித்துப் போகாமல் இருப்பதற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் சிரமங்கள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல. வாழ்க்கை ஒரு போர். இதில், தோற்று நசித்த பிராணிகள் அனந்தம். அவைகள் சிலவற்றின் சின்னங்கள், வாழ்க்கையிலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டவை

களாக, தற்பொழுது பொருட்காட்சிச் சாலைகளை அலங்கரிக்கின்றன. வாழ்க்கை இருக்கும்வரை, உயிர்வாழ்தல் இருக்கும்வரை இந்தப் போர் இருந்து கொண்டுதான் இருக்கும்.

மடிந்து நாசமாகாமல் இருக்க எடுத்துக்கொள்ளும் பிரயாசைகள்தான் நாகரிகத்தின் கரு. அமீபாப் பூச்சி முதல் மனிதன்வரை உள்ள பிராணிகளுக்கு இயற்கை பாதுகாப்புக்களை அளிக்கிறது. அவைதான் ஜீவராசிகளின் உருவ வேறுபாடுகள். அதுவரை, பிராணிகளின் இயக்கங்கள் இயற்கையின் தூண்டுதல்கள்தான்.

மனிதன் இயற்கையின் சிகரம். அவனிடந்தான் அறிவு என்ற ஒரு புதுவிதமான பாதுகாப்பு அளிக்கப் படுகிறது. அறிவின் வளர்ச்சி—அது ஒரு தனிப்பெரும் பாரதம். அமீபாவிலிருந்து மனிதன் வரும்வரை கழிந்த காலம் கோடிக்கணக்கான வருஷங்கள். செய்த பரீட்சைகள் ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு பலியாகத்தான் கருத வேண்டும். அவற்றின் பிறகு மனிதன் தோன்றுகிறான். அறிவு விளக்கு மனிதனை எடுத்துச்சென்ற வழிதான் நாகரிகம். சரித்திரம், மனித அறிவின் பழைய பாதைகளை, திசை மாறி அலைந்த வழிகளை, ஒரு சிறிது தூரம் வரை நமக்குக் காண்பிக்கிறது. சரித்திரத்துக்கு அகப்படாமல் மறைந்துபோன பாதைகளின் எல்லையை அடைந்து வாழ்பவர்கள் சங்குமணிகளையும், கோரைப் புல்லையும் அணிந்து திரியும் காட்டுமிராண்டிகள். மிருகங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், மனிதன் வாழ்க்கைப் போரில் தோற்று மடிந்து நாசமாவதற்கு ஏற்ற புற உறுப்புக்களைப் பெற்றிருக்கிறான் என்பதில் ஐயமில்லை. நகமும், சருமமும், பல்லும் பாதுகாப்பின் படைக்கலங்கள். மனிதனுக்குத்தான் அவை மிகவும் பலவீனமானவை. ஆனால், இவற்றுக்கு எல்லாம் பதிலாக அறிவு இருக்கிறது. அதுதான் இவற்றின் வேலைகளைச் செய்கின்றது. மனித வாழ்க்கையின் சரித்திரம், தவறுகள் என்ற படிக்கட்டின் வழியாகவே நடந்து வருகிறது.

மனிதன், தன் சந்ததி நசித்துப் போகாமல் இருப்பதற்கு; கூட்டத்தில் நம்பிக்கை வைத்தான். ஆதி

மனிதனின் சமூகக் கட்டுப்பாடு, கூட்டமாக எதிரிகளைக் கொல்வதற்காகவும், வயிற்றுக்கு வேண்டிய உணவு தேடுவதற்காகவும், வேட்டை யாடுவதற்காகவுந்தான் இருந்து வந்தது. அவிழ்த்து உதறின வெறும் நெல்லிக்காய் மூட்டைபோல், ஒரு பிணிப்பும் இன்றித் தான் தோன்றித் தனிக் கூட்டமாக இருப்பதன் பலவீனத்தை மனிதன் அறிய எத்தனை காலம் சென்றதோ! ஆனால், எதிரிகளுக்கு நிரந்தரத் தோல்வியும், வயிற்றுக்கு ஏராளமாக உணவும் கொடுக்கக்கூடிய ஒருவன் வந்து, கூட்டத்தைத் தன் இஷ்டப்படி நடத்தி வைப்பதில் அதிசயமில்லை. இவனுக்கு இருக்கும் திறமைகளை ஒன்றுக்குப் பத்தாகப் பெருக்கிக் கூறப்படுவதும் இயற்கை. அவை, எதிரிகளுக்குப் பயத்தை மூட்டி, அவனுடைய சொந்த மக்களிடம் மரியாதையைப் பெற்றுத் தந்தது. இம்மாதிரித் தலைவனைப் பெற்ற மனித வர்க்கம், உணவையே வாழ்க்கையின் முதலும் முடிவுமாகக் கருதி, மிருகப் பிராயத்துக்கு ஒரு படிக்குமேல் இருந்துகொண்டு எத்தனை காலத்தைக் கழித்ததோ!

எந்த வேலையிலும் சிரமம் குறையவேண்டும் என்பதே உயிர் வாழும் கவலை நின்றவுடன் ஏற்படும் ஆசை. கூட்டத்தின் முதல் மனிதன், தலைவன், அவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட மரியாதையின் காரணமாக மற்றவர்களும் அதைக் காப்பியடிக்க முயன்றிருக்கலாம். பலமுள்ளவன் துணையைப் பலமில்லாதவன் நாடுவது இயற்கை. அதன் விளைவு அடிமைத் தொழில்.

அரசன் தெய்வமான விதம்—அது வேறு தனிப் பெருங் காதை. வீரனுக்கு, அவன் உயிருடன் இருக்கும் வரை, அரச மரியாதை நடந்தது. அவன் இறந்ததும், அவனது நினைவு மறையாமல் இருப்பதற்கு ஏற்பட்ட சிலை வடிவம், சமயம் என்ற ஒரு பெருங்கிளை வாழ்வை மனித சமூகத்தில் ஏற்படுத்தியது. வீரனது வம்சமே வீரனை முதலாவதாக வழிபடும் உரிமையைப் பெறுவது இயற்கையாதலால், மனித சமூகத்தின் நன்மையைப் பாதுகாக்கும் தலைவனே பூசாரியாகவும் இருந்தான். பழைய வீர வழிபாட்டின் பூசை, வீரன் இந்த உலகத்திலிருக்கும்

பொழுது செய்து காட்டின வீரச் செயல்களுடன், அவனுடைய பெருமையை அதிகப்படுத்த முயலும் பூசாரியின் கற்பனை சேர்ந்த பாட்டும், வேட்டையும், யுத்தம் நடத்தும் பாவனையாக நடக்கும் களியாட்டமுமாம். ஆதியில் இருந்த மனித வர்க்கத்தின் சமயம் வெறும் வீர வழிபாடுதான். காட்டு மிராண்டியாக, ஆங்காங்குக் காளான்கள் மாதிரி, நாகரிகம் என்ற நமது எண்ணங்கள் செல்லாத இடங்களில் வாழும் மனித வர்க்கத்தின் தெய்வ வழி பாட்டு முறைகளும், நமது சுடலை மாடன் முதலிய பேய்த் தெய்வங்களை வழிபடு முறைகளும் இம்மாதிரியானவையே. பேய்க்கண மென்றால், இம்மாதிரியான காட்டுமிராண்டிகள் என்றே தமிழில் அர்த்தம் இருக்கிறது. அவர்கள், நரமாமிச பட்சணிகளாக, நாகரிகத்தின் ஒட்டுக் குடிகளாக வாழ்க்கை நடத்தி வந்தவர்கள். அவர்களும் அறிவு விளக்கை வைத்துக் கொண்டு, மனித வர்க்கம் செய்து வரும் நாகரிக யாத்திரையில் பின் தங்கியவர்கள் போலும்!

இப்படி ஆரம்பித்த சமயத்தினை நட்சத்திரங்கள் அழைத்தன. புழுதியை அணைந்து விளையாடிய குழந்தைச் சமயம் வானத்தைத நோக்கியது. பூசாரிகள் சூரியனிலும் சந்திரனிலும் தங்கள் தலைவர்களைக் கண்டார்கள். சூரியனும் சந்திரனும் தெய்வங்களானார்கள்—அவர்களுக்குக் குலத்தலைவர்க ளானார்கள்.

உதாரணமாக, முருகனைப் பற்றிய பின் வரும் வெண்பா நான்கூற வந்ததை விளக்குகிறது:

> நீல நெடுங்கொண்மூ நெற்றி
> நிழல்நாறிக்
> காலை இருள்சீக்கும்
> காய்கதிர்போல்—சோலை
> மணித்தோகை மேல்தோன்றி
> மாக்கடற்சூர் வென்றோன்
> அணிச்சேவடிஎம் அரண்.

சமயம் வானத்தை அண்ணாந்து பார்த்துக்கொண்டிருந்தாலும், அதன்மேல் படிந்த புழுதி அகலவில்லை.

அறிவு வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் மனித வர்க்கம், எத்தனை நாள் சக்கையைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்க முடியும்? புதிய உண்மைகள் எத்தனையோ தென்பட்டன. ஆனால், பழைய வடிவங்களைத் தாங்கும் புதிய கற்பனைகளாகத் தான் இருக்க முடிந்தது. உண்மைகள் அப்படியே அப்பட்டமாக இருந்திருந்தால், அவற்றுக்கும் மனித வர்க்கத்துக்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டிருக்க முடியாது. அது உண்மைகளிடத்தில் இருக்கும் கெட்ட குணம். அவை தனி மனிதனின் வாழ்க்கை விசாரமாகக் கண்டு பிடிக்கப் பட்டவை. உண்மையைக் காண முயலும் தனிமனிதன் சமூகத்தின் விதிவிலக்கு; வாழ்க்கையின் பலி பீடம். உண்மை, மண்ணுலகத்தில் புழுதி படியாது இருக்கும் வரை அது மனித வர்க்கத்தின் உயிர் வாழ்வுக்குத் தடை. சமூகம் மனிதக் கூட்டத்தின் பிணிப்பு. அதன் பாது காப்புக்கு ஏற்பட்ட வீர மரியாதை அரசியலாகி, மனிதரின் உடம்பைக் கட்டுப்படுத்தியது. அதன் வீரர் வழி பாடு சமயமாகி, மனிதன் சித்தத்தைக் கட்டுப்படுத்தியது. ராஜபக்தி என்ற பித்தமும், சமயவெறி என்ற போதையும் இதன் விளைவுகள்.

2

உயிர் வாழ்தல், வம்ச விருத்தி இவை இரண்டும் பிராணிகளின் நிரந்தரமான முயற்சி. தனி மனிதன் தன் வாழ்வு நிச்சயத்துக்காகக் கூட்டத்தில், சமூகத்தில், மறைந்தான்; கூட்டத்தின் பாதுகாப்புக்குத் தனி மனிதனின் பலி அவசியமாயிற்று. ஆதலால், வீரனுக்கு—அவன் இந்த வாழ்க்கையை இழப்பதற்குக் கைம்மாருக—மோட்சம் என்ற ஒரு புதிய கற்பனை உலகம் சிருஷ்டிக்கப் பட்டு, அதில் இடம் அளிக்கப்பட்டது.

ஒரு சமூகத்தின் தெய்வங்களும், மோட்ச லோகமும் அதன் தேவைக்குத் தகுந்தாற் போல் நிர்மாணிக்கப் பட்டவை. போரே நடைமுறை வாழ்க்கையாக இருக்கும்

பொழுது, தெய்வங்கள் வீரனுக்வும், சுட்லையாகவும், ஐஸிட்டராகவும், ஜெஹோவா, பால்களாகவுந்தான் இருக்க முடியும். நாடோடியாகச் சண்டை பிடித்து வாழ்ந்து மடிந்த மனித வர்க்கம், ஓரிடத்தில் குடியேறி வாழ்க்கை நடத்த ஆரம்பித்ததிலிருந்து, சமூகத்தின் இரட்டைக் காப்பாளிகளான சமயத்துக்கும் அரசியலுக்கும் சக்தி அதிகரித்தது. அதனுடன் கடமையும் அதிகரித்தது. சௌகரியத்துக்காக, அரசியலில் இருந்து சமயம் பிரிந்திருக்கலாம்; அல்லது வேறு விதமாகவும் பிரிந்திருக்கலாம். ஓரிடத்தில் குடியேறி வாழக்கைச் சௌகரியங்களைப் பெற்ற தலைவனின் வம்சம் பலவீனமாக இருக்கும் பொழுது அதிகாரத்துக்கு ஆசைப்பட்ட புதுத் தலைவன் கிளம்பிக் கூட்டத்தில் தலைமையைக் கைப்பற்றியிருக்கலாம். பழைய வீர வம்சத்தினரோ எனின் தம் குலத்தவனின் பூசாரித் தொழிலிலேயே தங்கள் பெருமையை நிலைநாட்டிக் கொள்ள முயன்றிருக்கலாம். ஆனால், இருவரிடையிலும் மனத்தாங்கல் இருந்துகொண்டு தான் இருக்கும். தன் சக்தியைப் பலப்படுத்தப் பூசாரியின் தயவைப் புதிய தலைவன் எதிர்பார்க்க வேண்டியிருக்கும். அவனும் அந்தச் சமூகத்தின் விளைவுதானே. பூசாரியின் கற்பனையில் நம்பிக்கை யில்லாமல் இருந்தாலும், அவன் தயவு அவசியமாக இருக்கும் பொழுது அவன் நம்பியிருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால், காலக்கிரமத்தில் உலாவுந் தெய்வங்களான அரசர்களின் செல்வாக்கும் சக்தியும், அதிகமான தனுல், பூசாரி அடங்கிவிட வேண்டியதாயிற்று. அதிகாரத்தில் ருசி கண்டவர்கள் அதை விட்டுவிட மனமொப்புவார்களா? தங்கள் சக்தியை மறைமுகமாகப் பெருக்கினார்கள். சமயம் வரும் பொழுது தங்கள் கைப் பாவைகளாக அரசர்களை உருட்டினார்கள் என்று கூறினால் மிகையாகாது.

உதாரணமாக, ஐரோப்பாவில் கத்தோலிக்க மதத் தலைவர் போப், ஹோலி ரோமன் சாம்ராஜ்ய அரசர்களுடன் இட்டுக்கொண்டிருந்த பெரும் போர் இதை ஸ்பஷ்டமாக விளக்கும்.

3

உண்மையைக் கண்டு தெளிபவர்கள் சமூகத்தின் விதி விலக்குகள். அவர்களால், மனித வர்க்கத்தின் உயிர் வாழும் பிரச்னையைப் பொறுத்த வரை, சமூகத்துக்கு ஒரு சிறிதாவது பிரயோஜனம் கிடையாது. நற்காலமாக இப்படிப்பட்டவர்கள் நமது தேசத்தில் சமூகத்தை விட்டுத் தனியாகக் காட்டில் சென்று வசித்தார்களாம். அவர்களுடைய முயற்சியின் பயன்கள் எல்லாம் அவர்களைப் போன்றவர்களுக்கும், அவற்றை அறிய ஆசைப்பட்டவர்களுக்கும் பிரயோஜனத்தை அளிப்பதற்கு ஏற்றபடி சமூகத்தை விட்டு விலகியே இருக்கின்றன.

மேலைநாட்டிலோ வெளியில், அரசாங்கம் உடலைக் கட்டுவதைவிட, சமயம் சித்தத்தைப் பலமாக இறுக்கிக் கட்டிவிட்டது. அதனால், புதிய உண்மைகள் பழைய தவறுகளுக்குப் புறம்பாக இருந்தால், அவை தவறுகள் தான். நமது நாட்டைவிட மேலை நாடுகளில் அறிவுத் தேட்டம் மிகவும் அபாயகரமானதாகவே, ரகசிய இன்பமாகவே, வளர்க்கப்பட்டு வந்தது.

மனிதன் கூட்டம் கூட்டமாக வாழ ஆரம்பித்தவுடன், அதனுடன் எழுந்த பிரச்னை ஒன்றின் முடிவு இன்னும் வந்தபாடில்லை. தனிமையின் பலவீனத்தை நினைத்துக் கூட்டத்தை ஸ்தாபித்த மனிதனுக்கு, அதன் பலத்தால் தான் உயிர் வாழ முடிந்தது. ஆனால், உயிருக்குப் பணயமாகத் தன் சுதந்தரத்தைக் கொடுத்தான். அதாவது, கூட்டத்தின் நன்மைக்காகத் தனி மனிதனின் உயிரைப் பலி கொடுப்பதில் கெடுதல் ஒன்றும் இல்லை என்ற நினைப்பும், அதன் பிறகு, அது அவசியம் என்ற நம்பிக்கையும் கூட ஆரம்பித்தன. இதன் விளைவுதான் அரசியல் தத்துவங்கள் எல்லாம். பிளேட்டோ முதல் மேலைநாட்டு அரசியல் தத்துவ சாஸ்திரிகள் எல்லோரும் கனவு கண்ட கற்பனைச் சமுதாயங்கள் நடைமுறை உலகத்துக்கு ஒவ்வாது போனதன் காரணம், அவை மனிதனுடைய பலவீனத்தை ஒதுக்க முயன்றதுதான். சமூகத்தின் அமைப்பு எவ்வித

மானதாக இருந்தாலும், இன்று தாராளமாக விவாதிக்கப் படும் அபேதவாதம், பொதுவுடைமை, தனி மனிதத்துவம், சர்வாதிகாரத்துவம், எல்லாம் இந்தப் பிரச்னைக்கு முடிவான பதிலை அளியா. மனிதன் மனிதனாக இருக்கும் வரை, சமூகமும் தனிமனிதனும் இரண்டு வித்தியாசமான மூலைக் கோடியில் நின்று கொண்டுதான் விவாதித்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

காரணம், மனிதனுக்கு உயிர் வாழ்தல் அவசியமான பிரச்னைதான். ஆனால் வாழ்க்கை வெறும் உயிர்வாழ்த லுடன் முடிவடைந்துவிடவில்லை. மனிதன் உடலைக் கட் டுப் படுத்தினாலும், ஒரு விதமாகப் பொறுத்துக் கொள் வான்; அவனுடைய மனத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயல்வது மிகவும் ஆபத்தான காரியம். மேலை நாடுகள் முன்பு மத சம்பந்தமான விஷயங்களில் சித்தத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயன்று தோல்வியுற்றன. தற்பொழுது இருந்து வரும் சுவாரஸ்யமான அரசியல் தத்துவங்கள் எல்லாம் அதைப் போலவே சித்தத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயன்று தோல்வி யுறும்.

சமூகம், ஒரே நாளில் ஏற்பட்ட சம்பிரதாயம் அல்ல. மனித வர்க்கத்தின் அனுபவத்தின் விளைவு. அனுபவம் என்பது உயிர் வாழ்தல் என்பதன் பல்லவியாகையால், சித்தத்தைக் கட்டுப் படுத்த வேண்டிய அவசியம் ஏற்படு கிறது. சமூகத்தின் பாதுகாப்புகளில் அது ஒன்று. சமூக விழிப்பு என்பது விதி விலக்கான செய்தி. அனுபவங்கள் காலத்துக்குப் பிற்பட்டனவாகப் பொக்காகி, பொடிப் பொடியாக உதிரும் வரை, அதாவது, பழைய பாதுகாப் பானது தானாக நசிக்கும் வரை, சமூகம் ஒருமிக்கக் கவலை கொள்வது கிடையாது. அந்தச் சமயம் ஏற்படும் வரை புதிய கொள்கைகளை மனத்தினாலும் நினைப்பவனைச் சமூகம் நசுக்க முயல்கிறது. அனுபவங்கள் பாழாகி, அவை புதிய எண்ணங்களுக்கு இடம்கொடுப்பது லேசான காரியமல்ல. முடிவும் முதலும் சந்திக்கும் இடத்துக்குத்தான் புரட்சி என்று பெயர். அது வெறும் இயற்கைத் தத்துவத்தின் விதி. மரணச் சங்கடமும், பிரசவ வேதனையும்தான் ஜீவ தத்துவத்தின் அந்தரங்க விதி. மனிதன் நிருமித்த சமு

தாயத்துக்கும், அவன் சித்தத்தை அலைக்கும் எண்ணங்களுக்கும் அதே விதிதான்.

4

சமயத்தைப் பொறுத்தவரை, அது ஆதியில் உயிருள்ள தலைவனுக்கு மரியாதையாக ஆரம்பித்துப் பிறகு, அரசாங்கத்துக்கும், சமூகத்துக்கும் மறைமுகமான போலீஸ்காரனாகச் சேவை செய்ய முயன்றது. வீரனுக்குக் கைம்மாறாக முதலில் மோட்சத்தை அளித்த சமயம், பகைவர்களுக்கு நரகத்தைக் கொடுத்திருக்கும். சமூகமானது நாடோடியாகத் திரியும் வழக்கத்தை விட்டு ஓரிடத்தில் ஸ்திரமாக இருந்து வாழ்க்கை நடத்த ஆரம்பித்ததிலிருந்து, சமூகத்தின் சௌகரியத்திற்குக் குந்தகம் செய்ய முயல்கிறவர்களுக்கு நரகமும், மற்றவர்களுக்கு மோட்சமும் அளித்தது. சமயமானது இத்துடன் மட்டும் சேவையை நிறுத்தியிருந்தால் ஒரு தொந்தரவும் இருந்திருக்காது. மனித வர்க்கத்தில் அவர்களுக்கு விதிவிலக்காக இருக்கும் அறிவுத்தெளிவு பெற்றவர்கள், அவர்களும் தாங்கள் கண்ட உண்மைகளுக்கும் பழைய கற்பனைகளைக் கொண்டதனால் ஏற்பட்ட கலக்கம், அவர்களுடைய கொள்கைகளையும் சமூகப் பாதுகாப்புக்காக இருந்துவந்த சமயத்தினுள் புகுத்திவிட்டது. இதனால் சமயம், சமூகத்தின் பாதுகாப்பாக மட்டிலும் இருக்காமல், அதன் பெரும் எதிரியாகவும் இருக்க வேண்டியதாயிற்று.

அறிவுத் தெளிவில் ஏற்பட்ட உண்மைகளும், கண்டுபிடித்தவர்களின் மனப்போக்குக்கு ஒத்தவாறு, பற்பல விதமாக, லேசில் தவறாக அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளும்படியாக இருந்ததனால், சமூக, சமயம் எதைத்தான் முடிவானது என்று தீர்மானிப்பது இயலாததாயிற்று. அதன் விளைவுகள் தான் பற்பல சமயங்கள் என்ற வித்தியாசங்கள். ஆனால் அவை யாவும், சமூகப்பாதுகாப்பு என்ற உரிமையைவிடாது பிடித்துக்கொண்டு இருந்தன. மேல் நாட்டிலும் ஏற்பட்ட சரித்திர காலத்திற்குட்பட்ட சமயங்கள் எல்லாம் இதன் விளைவுகளே. மற்றவை வீர வழிபாட்டைக் கருவாகக் கொண்டு புதிய எண்ணங்களைத் தாங்கி நின்றவை.

சமயத்துக்கும், அறிவுத் தெளிவுக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பு பௌதிக உண்மைகளைக் கண்டு மேலே நாடுகளில் பயப்பட ஆரம்பித்தது. பௌதிக உண்மைகளின் பலிபீடங்களாகவே, மேலைநாட்டு விஞ்ஞானிகள் சென்ற நூற்றாண்டு வரை இருந்து வந்தார்கள். காரணம், பழைய பயந்தான். இந்த நூற்றாண்டு பயத்தைத் தெளிவித்தது என்று கூற வேண்டும். காரணம் சமயம் சமூகத்தின் போலீஸ்காரனாக இருக்கவேண்டிய அவசியம் குறைந்து, அரசியலே அந்த வேலையைச் சரிவர நடத்த முடியும் என்ற கொள்கை பலத்தது தான். இப்பொழுது, சமயம் சித்தத்தைக் கட்டுவதற்குப் பதிலாக அரசியலே அதைக் கட்டுப்படுத்த முயல்கின்றது. இருந்துவரும் அமைப்புக்கு எந்த எந்த அரசியல் தத்துவங்கள் புறம்பானவையோ அல்லது புதியவையோ, அவை தனி மனிதர்களை அரசியல் நரகத்தில் தள்ளுகின்றன. அடிப்படையான காரணம், ஜீவனுசமாகி, வாழ்க்கை தடைப்படும் என்ற வெறும் மிருகப் பயந்தான்.

இந்திய நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியும் ஏறக்குறைய இதே மாதிரிதான். என்றாலும், சமூக சமயங்களுக்கும், அவற்றிலிருந்து உண்மைகளை விடுவிக்க முயலும் பெரியார்களின் கோட்பாடுகளுக்கும் ஒரு சமரசம் ஏற்பட்டது. ஹிந்து மதம் என்று ஒன்று இல்லையாயினும், அது எல்லா வித்தியாசங்களையும் தன்னுள் அடக்கும் சமரசமுள்ள ஒரு சமய சமஷ்டியாயிற்று. வெறும் காட்டுமிராண்டித் தனமாகப் பொங்க விட்டுப் பூசையிடும் தெய்வங்கள் முதல், உபநிஷத்துக்களின் லட்சியங்கள் வரை, எல்லாம் அதில் இடம் பெற்றன. இந்தச் சமயச் சமஷ்டியை எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டுப் பெற்றோம் என்பதை இதிகாச, புராண, இலக்கிய, சரித்திரங்களில் உள்ள எதிரொலிகளிலிருந்து காணலாம். இம் மாதிரியான ஓர் உயர்ந்த கோட்பாடே ஹிந்து நாகரிகத்தின் உயிர்த் தத்துவத்துக்குச் சாவுமணியோ என்று சந்தேகிக்கும் படியாக இருக்கிறது.

மனித வளர்ச்சியின் பாதை கரடு முரடானது. துன்பமும் கஷ்டமும் சூழ்ந்த இடத்தில்தான் மனிதன் தனது அரிய சக்தியைக் காண்பிக்கிறான் என்று கீத் என்பவர் சொல்லுவது வெறும் மிருக உலகத்தின் விதியல்ல. நாகரிக

மும், லட்சியங்களும் அதே பாதையில்தான் செல்லுகின்றன. எந்தச் சமயத்தில் பிரச்னை என்ற ஒன்று இல்லாமல் போய் விடுகிறதோ, அந்தநிமிஷத்திலிருந்தே நாகரிகத்தின் ஜீவத் துடிதுடிப்பு நின்று போகிறது. பழைய லட்சியங்கள் அவற்றை அடைந்த மக்களுக்கே நாசகாரியாக இருந்து, அவர்களை அமுக்கிக் கொன்றுவிடுகின்றன என்று கூற வேண்டும்.

மனிதன், சண்டையில், துன்பத்தில், செழித்து ஓங்கும் ஜீவராசி. நாகரிகத்தினுடைய அழிவின் உற்பாதம் அமைதி. சண்டை என்பது வெட்டும் குத்துமாக இருக்க வேண்டும் என்பதல்ல. மானத உலகத்தைச் சேர்ந்ததாகவும் இருக்க லாம். இரண்டும் நின்ருல், மனித வம்சம் பூண்டு அற்றுப் போவதில் ஐயமில்லை.

5

மனிதன் ஓர் அபூர்வப் பிராணி. அவன் போரிலே வளர்ந்து போரிலே வாழ்ந்து, போரிலே ஓங்குகின்றவன். மது குடித்த குரங்குகளைப் போல் பேய்க் கூட்டங்களாக, உலகத்தில் முதல் முதல் நரகத்தை ஸ்தாபித்த மனித வர்க் கம், இவ்வளவு தூரம் உயர்ந்து வந்ததே ஆச்சரியம். காரணம் போர்தான். மனிதன், காட்டிலே கஷ்டத்தை எதிர்த்துப் போராடி வளரும் முட்செடியைப் போன்றவன். நாகரிகத்தின் அடிப்படை போர்—அதாவது இயக்கம்.

மனித வர்க்கம் உண்மையில் ஓங்குகிறது என்கிருர்கள். மனிதன் உண்மையை நாடலாம். ஆனல், அவனுடைய வளர்ச்சிக்கு வெறும் பிரமைகளே போதும். மனித வர்க்கம் முன்னேறிச் செல்வதற்காக நடந்த இயக்கங்களின் ஆதிப் பிரச்னைகள் எல்லாம் வெறும் பிரமைகள்தான்.

மனிதன் ஓர் அபூர்வப் பிராணி. கால நதியில் அவன் வாழ்வின் யாத்திரை வெகு அற்புதமானது. மனித வர்க்கம் இந்த நாகரிகத்தினுல் நசித்துப் போகும் என்று எத்தனையோ அறிஞர்கள் வலிய வந்து சர்வ மணி யடிக்கிருர்கள்.

பிரமைகளும், அசட்டுத்தனங்களும் இருக்கும் வரை அந்தக் கவலை உலகுக்கு ஏற்பட வேண்டிய அவசியமே இல்லை.

மகா விஷ்ணு விஸ்வரூபம் எடுத்து, வானத்தைத் தொட்டது பழைய கதை. அதன் உண்மையைப் பற்றி இங்கு ஆராய்ச்சியில்லை. இன்று மனிதன்தான் வானத்தை தன் லட்சியங்களால் அளக்கிறான். அவன் கால்கள் புழுதி படிந்திருந்தாலும் பூமியில் நன்றாக ஊன்றப்பட்டிருக்கின்றன. அவன் காலைத் தடுமாறாமல் நிலைபெற வைத்திருக்கிற வரையில் மனித வர்க்கம் நசித்துப்போகாது. வானத்து லட்சியங்கள் மனிதனைப் பூமியில் தாங்கவில்லை. உயிர் வாழ்தல் என்ற பாதந்தான் அவனை நிறுத்தி வைத்திருக்கிறது. பிரமை என்ற புழுதி படிந்திருந்தால் என்ன? உண்மை மங்கினாலும் வாழ்க்கை நின்று விடாது.

மதிப்புரை

மதிப்பு என்ற வார்த்தைக்குப் பெறுமானம் அல்லது தகுதி என்ற பொருள் உண்டு. அதனடியாக உயர்வான தகுதிக்கு உரிய என்ற பொருளும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. உதாரணத்தின் மூலம் இதைச் சற்று தெளிவாக்கிக் கொள்வோம் "இந்த வீட்டுக்கு என்ன மதிப்புப்போடுகிறாய்?" "இன்றைக்கு ராமன் வந்திருந்த போது மதிப்பாக நடந்துகொண்டான்" இவ்விரண்டு வாக்கியங்களிலும் மதிப்பு தனித் தனி தொனிப்புப் பெறுவது போல, புத்தக உலகத்திலும் ஒரு பொருள் கொடுக்கப்படுகிறது. மதிப்பு என்ற வார்த்தை மதிப்புரை என்ற தொடரில் அமைந்து பத்திரிகைகளில் புதிது புதிதாக வெளிவரும் புத்தகங்களை வாசித்து பிறகு இவற்றைக் குறிப்பிட்டு இவற்றினடியில் எழுதப்படும் சில வாக்கியங்களுக்குத் தலைப்பாகக் கொடுக்கப் படுகிறது. புத்தகத்தைப் பொறுத்தவரை பத்திரிகைகளைத் தவிர அதனுடன் சம்பந்தப் படுகிறவர் மூவர். அவர்கள் முறையே, அதை எழுதுகிறவர், அச்சடிப்பவர், வாசிப்பவர் என்ற விலாசத்துக்குள் அடங்குகிறவர்களாகும். புத்தகத்தை எழுதுகிறவருக்கு மதிப்புரை என்றால் அதன் தகுதியை நிர்ணயமாகச் சொல்லும் ஒரு அங்கமாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசை இருக்கும். புத்தகத்தை அச்சடிப் பவர் அது அப்புத்தகத்தை வாசிக்கிறவன் என்றிருக்

கிருனே அந்த ஐந்து தனது பார்வையைத் திறக்கும்படி செய்விக்கும் சாதனமாக இருக்கவேண்டும் என்று ஆசைப் படுகிருர். மூன்ருவதான வாசகன் இருக்கிருனே, அவன் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகத்தைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள விரும்புவது இயல்பு; அப்புத்தகத்தைப் பற்றி எழுதப்படும் வாக்கியங்கள் வாசிக்கத் தகுந்தவையாக இருக்கவேண்டும் என எதிர்பார்ப்பது இயல்பு; ஆனல் முக்கியமாக அவன் எதிர்பார்ப்பது ஒன்றுதான்; மதிப் புரை எழுதியவன் அப்புத்தகத்தைப் பற்றித் தான் கொண் டுள்ள அபிப்பிராயத்தை வகிக்கிருனு, அல்லவா என்பது தான். சார்பான அபிப்பிராயம் எழுதியவனுக இருந்தால், மதிப்புரை எழுதியவன் புலி; சிங்கக் குட்டி என்று முதுகில் தட்டிக்கொடுப்பான்; இல்லாவிட்டால், "அவனுக்கென் னடா தெரியும்? என்னமோ பேத்தரான்" என்று சொல்லி விட்டு விலகுவான். பத்திரிகையில் தொடர்பு கொண்டு புத்தகத்தைப் பற்றி எழுதுகிறவனுக்கோ, அது தனது பார்வைக்கு வந்துகொண்டிருக்கும் கோடானு கோடி 'கழுத்தறுப்புகளில்' ஒன்று; அவற்றின் விதியை நிர்ணயிக்கும் சக்தி படைத்தவன் தானே என்பது தீர்மானம்.

தமிழில் இருக்கும் நிலேயைக் கவனித்தாலோ, எழுது கிறவர்களேக் கேட்டால், நம்முடைய இன்றைய சாதனையை மேல் நாட்டு இலக்கியங்களுடன் தைரியமாக ஒப்பிடலாம் என மார்தட்டுவார்கள். ஏன் மேல் நாட்டுடன் அது ஒப்பிட வேண்டிய காரியமோ தெரியவில்லே. நம்மூர் நாயர் ஓட் டல் இட்டலியையும் பரமசிவம் பிள்ளே ஓட்டல் தோசையை யும் ஹண்ட்லி பாமர்ஸ் பிஸ்கோத்துடன் வெற்றிகரமாக ஒப்பிட்டு வெளிவரும் கருத்துக்களேக் காணப்பெறும் பாக்கி யம் எனக்கு இதுவரை சித்திக்கவில்லே—இலக்கியத்துக்குள் தான் இக்கோளாறு—புத்தகத்தின் முன்னுரை ஆசிரிய ரைத் தமிழ் நாட்டு பெர்னுட்ஷா என்று பறை சாற்றும்; புத்தகத்தை அச்சடித்தவர் மதிப்புரைக்காகப் புத்தகங்களே அனுப்பிவிட்டு "தமிழ்நாட்டில் இலக்கியம் ஆரம்ப நிலே யில் இருக்கிறது; கொஞ்சம் பார்த்துச் செய்யுங்கோ" என்று சொல்லிவிட்டு ஒவ்வொரு காரியாலயமாக ஏறி இறங்குவார்; இது தவறினுல், சில பத்திரிகைகளிடம்

தொடர்பு ஏற்படுத்திக்கொண்டு "மதிப்புரை" என்ற சில வாக்கியங்களையும் கொண்டுபோய் அனுப்பிப் பிரசுரிக்கச் செய்வார். இவ்வளவு நெளிவு சுளுவுகள் தெரியாத பிரசுர கர்த்தரானால், விதியின் பேரிலும் விளம்பரத்தின் பேரிலும் பாரத்தைப் போடுவார். இவைதான் இன்று மதிப்புரை என்ற வார்த்தையைச் சூழ்ந்து நிற்கும் ரசாபாசமான வாழ்த்துக்கள். ஆனால் உண்மையில் மதிப்புரை தான் என்ன? அது பொதுவாக இலக்கிய விசாரமான ஆராய்ச்சி அல்ல; ஒரு புதுப் புத்தகம் வந்திருக்கிறது; இது இன்ன விஷயத்தைப் பற்றியது; இன்னமாதிரி எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பது கண்டிருந்தால் போதும். ஆனால் இன்று வெளிவரும் புத்தகங்களில் சித்தவைத்தியம், சோதிடம், சிற்றின்பம் பற்றியவை தவிர மற்றவெல்லாம், தம்மை ஒரு இலக்கிய மைல்கல் என மார்தட்டிக்கொண்டு வருகின்றன. இப்படிப்பட்டதொரு மயக்க நிலையைப் போக்கச் சற்று காரமான கருத்துக்கள் வெளியிடப்படுவது குற்றமல்ல. நல்ல இலக்கியமென்றால், எத்தனை நந்திகள் வழிமறித்துப் படுத்துக் கொண்டாலும், இவை உரிய ஸ்தானத்தை அடைந்தே தீரும். பனைமரத்தில் ஊசியைச் சொருகிக் கொண்டு சுமந்து நடந்த பரமார்த்த குருவின் சீடர்கள் போல, எத்தனைபேர் சுமந்து வந்தாலும், பரங்கிக்காய் குதிரை முட்டையாகி விடாது. மதிப்புரை எழுதுகிறவனிடம் எதிர்பார்க்க வேண்டியது ஒன்றுதான். நல்ல இலக்கியத்தைக் காணும் பொழுது அதைத் தெரிந்து கொள்ளவும், பரிச்சியம் செய்து வைக்கவும் அவனிடம் திராணி வேண்டும்; அப்படியே போலியைக் காணும்போது, யார் வந்து நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்தாலும் அது போலி என்று சொல்லுவதற்கு நெஞ்சு அழுத்தம் கொண்டிருக்க வேண்டும்; இது போதும்.

சிறு கதை

1

சமீபத்தில் என்னுடைய நண்பர் ஒருவர் ரசமான சம்பவம் ஒன்றைச் சொன்னார். அது நம்மவரிடைக் கதையைப் பற்றி எவ்விதமான அபிப்பிராயம் இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுவதுடன், கதையின் தத்துவத்தையே விளக்குகிறது. என்னுடைய நண்பரின் நண்பர் ஒரு இலக்கிய ரசிகர். பாவம், பண்பாடு, மரபு முதலிய சொல்லடுக்கு களைக் கொண்டு அம்மானை யாடுபவர். "நாங்கள் வெளியிட இருக்கும் விசேஷ மலருக்கு ஒரு அரிய கட்டுரையாவது, கதையாவது அனுப்பித் தரவேண்டும் எனக் கோருகிறோம்" என அவருக்கு வந்திருந்த கடிதாசியைக் காண்பித்து, "கட்டுரை எழுதுவதென்றால் சிந்திப்பதற்கு அவகாசமே இல்லை. ஒரு கதையாவது எழுதி யனுப்பி விடலாமா என்று நினைக்கிறேன்" எனத் தமது சங்கடத்தை என்னுடைய நண்பரிடம் பகிர்ந்துகொண்டார். எனது நண்பரும் சிரித்துக்கொண்டே, "அப்படியானால் இராத்திரியே ஒன்றை எழுதி நாளைத் தபாலில் அனுப்பி விடுங்கள்" என்று யோசனை சொல்லிவிட்டுப் போனார். மறுநாள் காலையிலும் அந்த ரசிகரின் கண்ணில் படவேண்டியேற்பட்டது, என் நண்பருக்கு. "என்ன சார், கதை

எழுதி அனுப்பிவிட்டீர்களா?" என்று மரியாதைக்காகக் கேட்டார். அந்த ரசிகர் பொதுவாக நல்ல மனுஷர்; மனசில் உள்ளதை ஒளிக்கமாட்டார். "ஒட்டிப் புளுகுவதற்கு எவனுக்கு வருகிறது சார்? நேற்று ராத்திரி 'ராமசாமி எழுந்து நின்று அந்தச் சன்னலையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்' என்று ஆரம்பித்து, முதல் வாக்கியத்தை எழுதினேன். ராத்திரி இரண்டு மணியடிக்கிற வரைக்கும் ராமசாமி சன்னலையேதான் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். இன்னும் அப்படித்தான் திண்டாடிக்கொண்டிருக்கிறான். மேலே கதை ஓடவில்லை" என்று சொன்னார்.

இந்தச் சம்பவத்தில் ஒரு ரசமான ஆழ்ந்த உண்மையிருக்கிறது. கதை நன்றாக, வாய்ப்பாக, கவர்ச்சியாக அமைந்திருந்தால், நம்மாலும் எழுத முடியாதா என்ற மயக்க உணர்ச்சி தோன்றும்படி அவ்வளவு சுளுவாகத் தென்படும். தரை தெரியும்படியாக அவ்வளவு சுத்தமாக இருந்தால் ஆழம் புலப்படாதல்லவா? அது மாதிரிதான் இந்தக் கலை விவகாரம் எல்லாம். "பெண்ணிலா ஊரில் பிறந்தாரைப் போல வரும் வெண்ணிலாவே இந்த வேகமுனக்காகாதே!" "விதியே கொடியாய் விளையாடுதியோ?" என்று வரும் அடிகளில் லகுவாக அமைந்திருக்கும் இயல்பு நம்மையும் பாட்டெழுத வைத்து, கேலிக்கு இடமாக்குகிறதல்லவா? இதுதான் கலையின் இயல்பு. வலிந்து கட்டிப் பேசுவது மாதிரி இருக்காது. சொல்லப்படும் விஷயம் எதுவாக இருந்தாலும், நம்மை அதில் ஒன்றவைப்பதுடன், நாமும் செய்திருக்கலாமே என்ற மயக்கவுணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. பயன் கருதாது, தன் மயமாகி, லயித்து, ஒட்டிப் புளுகுவதுதான் கதை.

இந்தக் கதை விவகாரத்திலே, சமீபகாலமாக சிறுகதை என்ற சொல்லாட்சி ஒன்று அடிபட்டு வருகிறது. அந்தப் பதச் சேர்க்கையே நமக்குப் புதிது. விக்கிரமாதித்தனின் அறுபத்திநாலு பதுமைகள் சொல்லிய சின்னக் கதைகளும், கதைகள்தான்; ராமாயணமும் கதைதான். சிறுகதை என்பது நம்மைப் பொறுத்தவரை அளவைத் தான் குறிப்பிட்டுக் காட்டி வந்தது. இப்பொழுது கொடுக்கும் விசேஷ அர்த்தத்தை அல்ல. இந்தப் பதச்சேர்க்கை

வெளிநாட்டுச் சரக்கு. நமக்கு இந்தப் பதம் இங்கிலீஷி லிருந்து கிடைத்தது. இங்கிலீஷில் Short story என்ற பதத்திற்கு வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழிபெயர்ப்புத் தான் சிறு கதை என்ற வார்த்தையும். இங்கிலீஷிலும் அந்தப் பதச்சேர்க்கை சமீபகால விவகாரந்தான். அளவைப் பிரதானமாகக் கொள்ளாது, அங்கும் அதற்கு விசேஷார்த்தம் கற்பிக்கப்படுகிறது. அவர்கள் வலிந்து அப் பதச்சேர்க்கை மீது ஏற்றியுள்ள அர்த்தத்தைத்தான் நாமும் சிறு கதை என்ற பதத்திற்குக் கொடுத்து வருகிறோம். இலக்கியத்தில் இது ஒரு துறை. இந்த முயற்சி வெளிநாட்டுச் சரக்காக இருப்பதனால்தான், சாதாரணமான ரசிகர்கள் இது புரியாது என்று சொல்லி, மரபுக்குப் பொருந்தாது என முடிவு கட்டுகிறார்கள். மரபை ஒட்டிய கதைகளை மட்டுமே படித்தவர்கள், இதென்ன இடையிலே எங்கோ ஆரம்பித்து எங்கோ முடிக்கிறான், எனக்குப் புரிய வில்லையே எனச் சொல்வது இயல்பு. ஆனால் அகப் பொருள் துறைகளிலும், புறப்பொருள் துறைகளிலும் பல்வேறு மன அவசங்களைக் காட்டி ஒரு காட்சியை, ஒரு கதையைக் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தும் அற்புதமான பாட்டுகளை நுகர்ந்தவர்கள் கூட இது புரியவில்லை என்று சொல்லும்போதுதான் விசித்திரமாக இருக்கிறது. சிறந்த சிறு கதைகளுக்கு இலக்கணமாக யாப்பில் எத்தனையோ உண்டு; வசனத்தில் தோன்றியுள்ள இன்றைய சிறு கதைகளைப் புரிந்துகொள்ளாதவர்கள் பழைய காவிய நுகர்ச்சியிலும் அதே நிலையில்தான் இருக்கிறார்கள்.

தமிழில் சிறு கதை என்பது சுமார் ஐம்பது வருஷத்து விவகாரந்தான். செல்வகேசவராய முதலியார் எழுதியுள்ள அபிநவக் கதைகள் என்ற சிறு தொகுதியை ஆரம்பமாக வைத்துக்கொண்டு கவனித்தால், இன்று நம்முடைய சாதனை பெருமைப் பட்டுக்கொள்ளக்கூடியதுதான்.

சிறு கதைகள் பிறந்து வளர்ந்த காலத்தை மூன்று பகுதியாகப் பிரிக்கலாம். செல்வகேசவராய முதலியாரி லிருந்து வ. வெ. சு. ஐயர் காலம்வரை ஒரு பகுதி. இதை வெறும் சோதனைக் காலம் என்று சொல்லவேண்டும். குறிப் பிடத்தக்க கதைகள் எதுவும் கிடையாது என்று பொது

வாகச் சொல்லலாம். இக்காலத்தில் பிற நாட்டுக் கதைகள், வாய்மொழியாக உலாவி வந்தவைகள், எழுத்தில் அமைந்தன. அவற்றில் பெரும்பான்மையாக ஒரு கதையிருக்கும்; அவற்றில் நடமாடும் பாத்திரங்கள் உயிர் பெற்று இயங்காது. ஆசிரியர் அவற்றை இயக்குவதற்காக, சூத்திரக் கயிற்றைப் பிடித்து இழுப்பதுங்கூட நமக்குத் தெரியும்.

இதற்கடுத்தபடியாக வ. வெ. சு. ஐயர் யுகம் என்று சொல்லவேண்டும். தமிழில் சிறு கதைக்கு உருவும் உயிரும் கொடுத்தவர் அவர்தான். ஒரு விதத்தில் இவரை 'சிறு கதையின் பிதா' என்று ஆங்கில மரபை யொட்டிக் குறிப்பிடலாம். இவரது கதைத் தொகுதியான **'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்'** முதலிய கதைகள்' என்பதிலும் அவர் நடத்திய 'பாலபாரதி' என்ற பத்திரிகையில் எழுதிய ராஜகோபாலன் கடிதங்கள் என்பவற்றிலும் அபூர்வமான கதைகள் பல உண்டு. குளத்தங்கரை அரச மரத்தை யார்தான் மறக்க முடியும்? அவருடைய கதைகளில் பாலையின் வெக்கை நம்மைப் பொசுக்கும். முகலாய அந்தப்புரத்து நந்தவனங்களின் வைபவம் நம்மைக் களிப்பூட்டும். கிரேக்க தேசத்துக் கடவுளர் நம்முடன் உறவாடுவர்; பிரெஞ்சு போர்க்கள ரத்தபயங்கரம் நம்மை மிரட்டும். பிற நாட்டு மரபுகளையும் பெயர்களையும் நம்மால் ரசிக்க முடியாது என இன்றைய விமர்சகர்கள் சிலர் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதற்குத் தகுந்த பதில் அவரது கதைகள். இவர் காலத்தில், மாதவையா, சுப்பிரமணிய பாரதியார், ராமாநுஜலு நாயுடு ஆகியோர்கள் கதைகள் எழுதி வந்தார்கள். மாதவையா, உலகத்தைச் சீர்திருத்தும் நோக்கத்துடனேயே பார்த்ததனால், அவர் விரும்பும் கருத்துக்களை வற்புறுத்துவதற்கு சவுக்கியமாக அமைந்த சாதனங்களாகவே கொண்டதால், கதைகள் உயிர்த் தத்துவம் இழந்த வெறும் உபாக்கியானங்களாக அமைந்துவிட்டன. அவர் பதிப்பித்த பஞ்சாமிருதம் என்ற பத்திரிகையில் சில சிறந்த சிறு கதைகள் வெளிவந்துள்ளன. **"மூன்றில் எது?"** என்று வெளிவந்தது இன்றும் ஞாபகமிருக்கிறது. டாக்டர் சிகிச்சை, நாட்டு வைத்தியம், கோயில் பிரசாதம் இம்மூன்றில் எது சாகக்கிடந்த குழந்தையைப் பிழைக்க வைத்தது என்பதுதான் கதையின் ஆதாரக் கேள்வி. அதிலே ஒரு

தாயின் பரிதவிப்பு வெகு அழகாக விழுந்திருக்கிறது. எழுதியவரின் பெயர் எனக்கு நினைவில் இல்லை. ஸ்ரீ மாதவையா நிடீரென்று காலமானார். கடைசியாக அவர் பதிப்பித்த இதழில் '**கண்ணன் பெருந்தூது**' என்ற கதை பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது—உருவவமைப்புக்குச் சிறந்த உதாரணமாக அதைத்தான் சொல்லவேண்டும். கதைப் பாத்திரங்களின் குண விஸ்தாரமும் கதையின் போக்கும் பிரமாதம். அதில் எழுதியவர் யார் என்று குறிப்பிடப் படவில்லை. நடையைக் கவனித்தால் மாதவையாவே எழுதி இருக்கக் கூடும் என ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. ஸ்ரீராமநுஜலு நாயுடு கதை சொல்லுவதில் சமர்த்தர். பாத்திரங்கள் உயிர்த் தன்மையுடன் இயங்குபவை. பெண்களைப்பற்றி அவர் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் விபரீதமானவை. கலையைப் பற்றியும் பெண்மையைப்பற்றியும் டால்ஸ்டாய் விசித்திரமான அபிப்பிராயங்களைத்தான் கொண்டிருந்தார். அதற்காக அவர் சிறந்த கலைஞன் என்பதை நாம் மறந்து விடுகிறோமா? அம்மாதிரியே ராமாநுஜலு நாயுடுவை நாம் பாவிக்கவேண்டும்.

இதற்கு அடுத்தபடியாக 1930-ம் வருஷத்துக்குப்பின் உப்பு சத்தியாக்கிரகத்தின் இலக்கிய அலையாக ஒரு புது வேகம் இலக்கியத்தில் ஏற்பட்டது. அதாவது எதையும் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதவேண்டும் என்று ஒரு பாணியை வகுத்து அந்தத் துறையில் சிலர் இறங்கித் திறமைகளைக் காட்ட முயன்றார்கள். இவர்களுள் பிரதானஸ்தர் கல்கி. இவர்களுக்குச் சிரிப்பு மூட்டக்கூடிய தன்மையில் எழுத வேண்டும் என்பதே பிரதான லட்சியம். ஹாஸ்யச் சுவை என்பது இயல்பாக அமையவேண்டிய விவகாரமாதலால், வலிந்து கட்டிக்கொண்டு சிரிக்கவைக்க முயலுவது போட்டோவுக்காக சிரித்த மாதிரியாகத்தான் அமையும். கல்கியும், பிறரும் மேல்நாட்டு ஹாஸ்ய சாம்ராட்டுகளை மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்கள். அவற்றை அனுசரித்தும் ஒட்டியும் பெயர்த்தும் எழுதினார்கள். கல்கி பிராபல்யத்துக்கு வந்தது அவர் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதுவார் என்பதிலிருந்துதான். ஆனால் பிற்காலத்தில் அவர் சிறு கதைத் துறையில் இறங்கியபொழுது அவரது எழுத்துக்களில் மருந்துக்குக்கூட

சிரிப்பு இல்லாமல் போனதற்குக் காரணம், ஹாஸ்யம் இவருக்கு இயல்பான குணம் அல்ல என்பதுதான். ஆனால் ஹாஸ்யமாக கதை எழுதக்கூடியவர்கள் தமிழில் உண்டு. அவர்களிருவர்: எஸ். வி. வியும் கொனஷ்டையும். எஸ்.வி. வி யைவிட கொனஷ்டையில் கலையம்சம் ரொம்பவும் நயமாக இருக்கும்; கதைப் பாணி புதிதாக இருக்கும். இந்த ஹாஸ்ய யுகத்தின் வேகம் ஒடுங்கும் நிலையில்தான் இன்னும் ஒரு பேரலை எழுந்தது. அதில்தான் சிறுகதை தமிழில் பூரண வடிவம் பெற்றது. இதைச் சிறப்பாக **மணிக்கொடி யுகம்** என்று சொல்லவேண்டும். இக்காலத்தில்தான் சிறு கதைக்கு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்பட்டது. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ரா., பி. எஸ். ராமையா, சிதம்பர சுப்பிரமணியன் முதலியவர்களும், நானும் கதைகள் எழுத ஆரம்பித்தோம். வாழ்வுக்குப் பொருள் கொடுப்பதுதான் கலை. சிறு கதை வாழ்வின் பல சூட்சுமங்களையும் எழுத்தில் நிர்மாணித்துக் காண்பித்தது. 'பரமசிவன் வந்து வந்து வரங்கொடுத்துப் போவார், பதிவிரதைக் கின்னல் வரும் பழையபடி திரும்' என்றிருந்த நிலைமை மாறி நிலாவும், காதலும் கதாநாயகனுமாக சோபித்த சிறுகதைகள் வாழ்வை, உண்மையை நேர் நின்று நோக்க ஆரம்பித்தன.

தமிழ் மரபுக்கும் போக்குக்கும் புதிதாகவும் சிறப்பாகவும் வழி வகுத்தவர் ஒருவரைச் சொல்லவேண்டும் என்றால், 'மௌனி' என்ற புனைபெயரில் எழுதி வருபவரைத்தான் குறிப்பிடவேண்டும். அவரைத் தமிழ்ச் சிறுகதையின் திருமூலர் என்று சொல்லவேண்டும். அவர் மொத்தத்தில் இதுவரை பத்துக் கதைகள்தான் எழுதியிருப்பார். கற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கிக்கொண்டு வரக்கூடியவர் அவர் ஒருவரே. தமிழிலே **நட்சத்திரக் குழந்தைகள், சிவசைலம், எங்கிருந்தோ வந்தான், கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும்** என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள கதைகள் ஒப்புயர்வற்றவை. இன்று சிறு கதைகள் வளர்ந்துவரும் லட்சியம். அதன் வரம்புகளையும், சாதனைகளையும் நிர்ணயிப்பது கடினம். இன்று கதைக்கெனவே தமிழில் பல பத்திரிகைகள் வெளிவருகின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும்

ஒவ்வொரு பாணியைப் பின்பற்றி அற்புதமான பயன்களை அளித்து வருகின்றன. இவற்றில் சிறப்பாகக் கலைமகளைக் குறிப்பிடவேண்டும். பிரதானமானவை எனச் சொல்லத் தக்கவை பல அதில்தான் வெளிவந்துள்ளன. இவை தவிர சாதனையை அளவிட்டுக் காட்டுவதுபோல, கோவையாக சிறுகதைகள் ஏராளமாக வெளிவந்துள்ளன. அவை இன்றைய நிலைமையை ஓரளவு தெளிவாகப் பிரதிபலிக்கும்.

சிறு கதை

2

கதை கேட்பதும் கதை சொல்லுவதும் தொன்று தொட்டு வந்த பழக்கம். 'ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒரு ராஜா இருந்தான்' என்று ஆரம்பிக்கும் இளமை மாறாத கிழக் கதைகள் முதல் இன்று இருக்கும் எழுத்தாசிரியர்களின் கனவுகளான சிறுகதைகள் வரை, எல்லாம் மனித உள்ளத் தின் அடைய முடியாத ஆசைகளின் எதிரொலி. கதை என்றால் என்ன? எதுதான் சிறுகதை? சிறுகதையின் எல்லை என்ன? சிறு கதைக்கு என்று தனிப்பட்ட ரூபம் ஒன்று உண்டா? இதற் கெல்லாம் சூத்திரங்கள் ஒன்றும் கிடையாது. சிறு கதையின் எல்லை வளர்ந்து கொண்டே வருகிறது. ஒவ்வொரு கதை யாசிரியனும் எடுத்தாண்ட ரூபங்கள் எண்ணிறந்தன. இருக்கும் கதைகளை வைத்துத் தான் இவைதான் சிறு கதை என்று நிர்ணயிக்க வேண்டும்.

சிறு கதையின் ஜீவநாடி ஒன்று. அதில் எடுத்தாளப் படும் சம்பவம், அல்லது நிகழ்ச்சி தனிப்பட்ட ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். சிறுகதை வாழ்க்கையின் சாளரம்.

கவிதையிலே லிரிக் என்று ஒரு பகுதி உண்டு. ஒரு தனிச் சம்பவம், அல்லது உணர்ச்சி, அல்லது குணவிஸ்தாரம் அல்லது வருணனை எடுத்தாளப்படும் தனிப் பிண்டமான சிறு கவிதைக்கு 'லிரிக்' என்று கூறுவார்கள். தமிழில் அதைத் தனிப்பாட்டு என்று அர்த்தப் படுத்திக் கொள்ளலாம். சிறு கதைக்கும், தனிப் பாட்டு என்ற லிரிக்கிற்கும் உள்ள வித்தியாசம் ஒன்று தான். லிரிக்கிற்கு ரூபம் அவசியம்; சிறு கதையில் ரூபம் கதை எழுதுபவனின் மனோதர்மத்தைப் பொறுத்தது. இவ்வாறு அகன்ற எல்லைக் கோட்டிற்குள் தான் இலக்கியத்தின் சிறுகதைப பகுதி அடங்குகிறது. சிறுகதை என்றால் அளவில் சிறியதாக இருப்பது என்பதல்ல; எடுத்தாளப்படும் சம்பவம் தனி, நிகழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்.

சிறு கதைக்கும் நாவலுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தைக் கவனித்து விட்டு, பிறகு உதாரணமாக ஒரு சிறு கதையை எடுத்து அதன் கட்டுக் கோப்பைக் கவனிப்போம்.

சிறுகதை வாழ்க்கையின் சாளரம் என்றால், நாவல் வாழ்க்கையைப் பிரதி பலிக்கும் நிலைக் கண்ணாடி. வாழ்க்கையின் சிக்கல்களை, அதன் உயர்வை, அதன் சிறுமைகளை, உலாவும் பாத்திரங்களான மனிதக் கூட்டத்தின் சலனத்தில், அவற்றின் குண விஸ்தாரத்துடன் சிருஷ்டிப்பது தான் நாவல். நாவலுக்கு கால எல்லை கிடையாது. சென்ற காலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம் இவற்றின் நிகழ்ச்சியை மனோ தர்மத்தால் சிருஷ்டியின் மேதை குன்றாமல் கற்பனை செய்வது தான் நாவல். சிறு கதை வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை மற்றவற்றின் கலப்பை மறந்து ஏன், விட்டு விட்டு, கவனிக்கிறது. நாவல் வாழ்க்கையை அப்படியே முழுசாக சிருஷ்டிக்க முயல்கிறது. இவைதான் ஆசிரியர்களின் இலட்சியங்கள். ஒவ்வொருவருடைய மனோதர்மத்திற்கும் சிருஷ்டி சக்திக்கும் அநுபவத்திற்கும் தக்கவாறு நாவல்கள் பிறக்கின்றன.

சிறு கதையை வாழ்க்கையின் சாளரம் என்று சொன்னேன். உதாரணமாக ஒரு கதையை எடுத்து அதன் கட்டுக் கோப்பைப் பிரித்துப் பார்ப்போம். சிறுகதைப் பின்

னலில் ஆரம்பம், மத்திய சம்பவம், அதன் வளர்ச்சி அல்லது வீழ்ச்சி என்ற மூன்று பகுதிகள் உண்டு. சாதாரணமான கதைகளில் இம் மூன்றும் படிப்படியாக வளர்ந்து கொண்டே போகும். சமீபத்தில் எழுதப்பட்ட அமெரிக்க சிறு கதைகளில் பழைய சம்பிரதாயமான ஆரம்பம் முடிவு என்ற இரண்டு பகுதிகளும் கிடையவே கிடையாது. கதை திடீரென்று மத்திய சம்பவத்தின் உச்சஸ்தானத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. அதிலேயே முடிவடைகிறது. இன்னும் வேறு ஒரு விதமான கதைகளும் உண்டு. அவற்றில் முடிவு என்ற ஒன்று கிடையாது. அதாவது கதையை வாசிப்பது நமது சிந்தனையின் சலனத்தை ஊக்குவதற்கு ஒரு தூண்டு கோல். கதை முடியும்பொழுது அதைப்பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்துவிடாது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்த பிறகுதான் ஆரம்பமாகிறது என்று சொன்னால் விசித்திர வாதமாகத் தோன்றும்; ஆனால் அதுதான் உண்மை. இம் மாதிரியாகக் கதை எழுதுகிறவர்கள் இந்த முறையின் சார்பாகக் கூறும் வாதம் ஒன்று. வாழ்க்கையில் 'முற்றிற்று' 'திருச்சிற்றம்பலம்' என்று கோடுகிழித்துவிட்டு ஹாய்யாக நாற்காலியில் சாய்ந்துகொள்ளும்படி ஏதாவது இருக்கிறதா? வாழ்க்கை எல்லையற்றது; மனந்தான் எல்லைக் கனவுகளைக் காண்பது. கடவுள் வாழ்க்கையின் கடைசிப் பக்கத்தை எழுதிவிடவில்லை; அவரால் எழுதவும் சாத்தியப்படாத காரியம். இதுதான் அவர்கள் கூற்று. கதைகளுக்கு சம்பவம் அவசியமா, இப்படிபட்ட விகற்பங்கள் இருக்கலாமா என்று பலர் கேட்கிறார்கள். கதைகள் அவரவர்களுடைய சுவையையும் ரசனையையுந்தான் பொறுத்தது. ஒரு நிகழ்ச்சியை சுவாரஸ்யமாகப் பின்னுவது சிறு கதையில் ஒரு பகுதி. அவரவர்களுடைய அனுபவத்திற்கும் ரசனைக்கும் ஏற்றபடிதான் கதைகளைப் படிக்க முடியும். அதனால் இவையெல்லாம் சிறு கதை அல்ல என்று கூறுவது அசட்டுத் தனம்.

உதாரணமாக ஸ்ரீ பி. எஸ். ராமையா எழுதிய 'பூச் சூட்டல்' என்ற கதையை எடுத்து கதைப் பின்னலைக் கவனிப்போம். கதையில் எடுத்தாளப்படும் சம்பவம் நைந்த, ஆனால் மிகவும் அபாயகரமான பொருளைப் பற்றியது;

அதாவது ஒரு இளம் விதவையின் துன்பம். பழைய விஷயங்களை எடுத்து எழுதுவதுதான் மிகவும் அபாயகரமான விஷயம். வாசகன் எப்பொழுதும், லேசில் பொறுமையை இழக்கக்கூடியவன் என்பதை எழுத்தாளர்கள் மனதில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். 'ஆமாம் இவ்வளவு தானு' என்று பக்கத்தைத் தள்ளிக்கொண்டு போவதில் நிபுணன். அவனுக்குத் தெரிந்த விஷயத்தை, அதாவது அவன் காதுகள் புளித்துப் போகும்படியாகக் கேட்ட விஷயத்தை, மெய்மறந்து உட்கார்ந்து கேட்கும்படி செய்வது மிகவும் கடினமான காரியம். அதைச் சாதிப்பதற்கு எழுத்தாளர்கள் கையாளும் தந்திரங்கள் எத்தனையோ உண்டு. 'பூச்சூட்டல்' என்ற கதையில் ஆசிரியர் புதிய முறைகளைக் கையாளாமல், சம்பிரதாயத்திற்குட்பட்ட, ஆரம்பம், மத்திய நிகழ்ச்சி, முடிவு என்ற மூன்று அங்கங்களும் உள்ள சாதாரண முறையில், ஒரு சம்பவத்தை வருணித்திருக்கிருர். ஆனுல் முறையில் புதுமை இல்லாவிட்டாலும், கதை பின்னும் தந்திரத்தால், பழைய நைந்த விஷயத்திற்கு ஒரு புதிய மெருகு கொடுத்துவிடுகிருர்.

கதையில் ஒரு இளம் விதவை தன் சகோதரன் குழந்தைக்குப் பூவைத்துப் பின்ன முயல்கிருள். குழந்தை அவளையும் பூச்சூட்டிக்கொள்ளும்படி வற்புறுத்துகிறது. அதிலிருந்து அவள் மனது கலைந்து பின்நோக்கிப் பாய்கிறது. மனதின் பின்பாய்ச்சலில் அவள் பூர்வ கதை முழுவதும் சித்திரிக்கப்பட்டுவிடுகிறது. முதல் ஆரம்பம். பிறகு சீதையின் மற்ருெரு சகோதரனுடைய சாந்தி முகூர்த்தம். அந்த கோலாகலமான பகைப்புலத்தின் முன்பு சீதையின் துயரம், அவளது சகோதரனது தாராள மனது, தகப்பனுரின் கோபம் இவற்றின் மீது படிப்படியாக வளர்ந்து, சீதையின் கலியாணத்தில் முடிவடைகிறது. சீதையின் சகோதரன் தகப்பனுரைத் தன் வழிக்குத் திருப்ப எடுத்துக் கொள்ளும் வழிதான் விநோதமானது. ஆனுல் திரும்பக் கூடாத மனிதனுக இருந்தால் அந்த வழியைத் தவிர வேறு ஒன்றினுலும் மாற்றப்பட முடியாது. கதையின் முடிவில் சீதைக்கும் அவளது தந்தைக்கும் சமாதானத்தை ஏற்படுத்துவதும் அந்தச் சிறு குழந்தைதான். குழந்தை

கதைப் பின்னலின் பொற்சரடு. சீதையின் புதிய வாழ்க்கைக்கும், அவள் விதவா விவாகம் செய்துகொண்டாள் என்பதைத் தவிர சாதாரண ஒரு பிராமணப் பெண்ணுக்கும் ஒரு வித்தியாசமும் இல்லை. சீதையின் முதல் மணம் எப்படி மற்றவர்களால் நிச்சயிக்கப்பட்டதோ, அப்படியே அவளது இரண்டாவது மண வாழ்க்கையும் ஆரம்பமாகிறது. இதற்குப் பதிலாக சீதைக்கு ஒரு காதலனை சிருஷ்டித்திருந்தால் நடைமுறை உலகத்துத் தவறுக்கும் அதற்கும் ஒரு பிரமாதமான வித்தியாசமும் இருந்துவிடாது. அதனால் விதவை மணத்தின் அவசியம் குறைந்துவிடுமேயன்றி உயர்ந்துவிடாது.

சிறு கதை, அத்ாவது தற்கால விமர்சனத்தின்படி கருதப்படும் சிறு கதை தமிழ் நாட்டிற்கு புதிய சரக்கு. மேல்நாட்டு இலக்கிய கர்த்தர்கள் ஒரு நூற்றாண்டு பழகிய கையால் எழுதும் கதைகளுக்கும் தற்பொழுது தோன்றி இருக்கும் ஸ்ரீ. ந. பிச்சமூர்த்தி, ஸ்ரீ. கு. ப. ரா. முதலான எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளுக்கும் **ஏற்றத் தாழ்வைக்** காணவே முடியாது.

சிறு கதை

3

கதை சொல்லுவதும் கதை கேட்பதும் தலைமுறை தத்துவமாய் வந்த பொழுதுபோக்கு. சமீப காலம்வரை, "ஒரே ஒரு ஊரில் ஒரே ஒரு ராஜா இருந்தான்..........." என்று ஆரம்பிப்பதுதான் கதையின் முறை, வழக்கம், சம்பிரதாயம். பழைய கதைகளுக்கும் நாம் நடந்து மடியும் உலகிற்கும் சிறிதாவது தொடர்பு கிடையாது, இருக்க வேண்டிய அவசியமும் இல்லை, என்பது பழைய சம்பிரதாயம். தெரியாத விஷயங்களில், அல்ல, உலகத்தில் நடவாத விஷயங்களில் மனதிற்கு எப்பொழுதும் ஒரு பிரேமை. அதுதான் தற்பொழுது நடமாடும், துப்பறியும் கதைகளில் இருக்கும் மோகத்தின் அடிப்படையான காரணம்; பழைய கதாசிரியர்களின் சிருஷ்டி ரகஸியம்.

சிறுகதை என்பது தற்காலத்தில் எழுந்த மேனாட்டுச் சரக்கு. சிறுகதை என்றால் சிறிய கதை, கொஞ்சப் பக்கங்களில் முடிந்துவிடுவது என்பதல்ல. சிறுகதை என்ற பிரிவு இலக்கியத்தில், அதில் எடுத்தாளப்படும் பொருள் பற்றியது. ஒரு சிறு சம்பவம், ஒரு மனோநிலை ஆகிய இவற்றை எடுத்து எழுதுவது. சிறுகதையில் முக்கிய

சம்பவமோ, நிகழ்ச்சியோ அல்லது எடுத்தாளப்படும் வேறு எதுவோ, அது **ஒன்ருக** இருக்கவேண்டும். சில சமயங்களில் ஓரோர் சிறுகதை நூறு பக்கங்களுக்குமேல் போகலாம். உதாரணமாக, மேனுட்டில் ஆங்கிலச் சிறுகதைகள் எப்பொழுதும் பக்கங்களில் அதிக நீளமாகவே இருக்கும். சாதாரணமாகப் பிரெஞ்சுக் கதைகளிலும் ருஷ்யக் கதைகளிலும் சுருக்கமாக விஷயத்தை புதிய மாதிரியில் எழுதப்படுகிறது. ஆங்கில நாட்டு கால்ஸ்வொர்த்தி, ஹார்டி, பிரெஞ்சு மொப்பஸான், அனடோலி பிரான்ஸு முதலிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிறுகதை என்ற இலக்கியப் பகுதியை மிகவும் திறமையாக எடுத்தாண்டிருக்கிருர்கள்.

சிறுகதை என்பது வாழ்க்கையின் சிறிய சாளரங்கள். இதற்கும் நாவலுக்கும் வித்தியாசம், நாவல், வாழ்க்கையை, அதன் பல்வேறு சிக்கல்களுடன், கொந்தளிப்புக்களுடன், அப்படியே சித்திரிக்க முயலுகிறது, சிறுகதை ஒரு சிறு சம்பவத்தைத் தனித்த விஷயத்தை எடுத்து ஆளுகிறது என்பதுதான். ஆங்கில நாவலாசிரியர்களான தாக்கரே, ஹார்டி, கால்ஸ்வொர்த்தி என்பவர்களின் நாவல்களை இதற்கு உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். கால்ஸ்வொர்த்தி எழுதிய போர்ஸைட் ஸாகா என்ற நாவல் மூன்று தலைமுறைகளை வருணித்து வருகிறது. அதாவது 19-ம் நூற்ருண்டின் இறுதியில் ஆரம்பித்து உலக யுத்தத்தின் வரை நாவல் நடந்த காலமாக எடுத்துக்கொண்டு, ஏராளமான கதாபாத்திரங்களுடன் காலத்தின் வளர்ச்சியோடு கதாபாத்திரங்களின் வளர்ச்சியையும் அதில் சித்திரித்திருக்கிறது. இதுதான் இம்மாதிரியாக ஒரு பெரிய கட்டுக்கோப்பில் அற்புதமாக எழுதப்பட்ட முதல் நாவல். ஹ்யூ வால்போல் என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியனும் இம்மாதிரி முயன்றிருக்கிருர். அது கால்ஸ்வொர்த்தியினுடையது மாதிரி ஒரு வெற்றி என்று கூறமுடியாது. கால்ஸ்வொர்த்தியின் ஒரு நாவலையும், ஒரு சிறு கதையையும் வாசித்தால், நாவலுக்கும் சிறு கதைக்கும் உள்ள வித்தியாசம் தெரியும்.

தமிழுக்கு, சிறுகதையும் புதிது, நாவலும் புதிது. தமிழ் இலக்கியத்தில், வசனநடையும் புதிது. இதனுல் அவ்வளவு உயர்ந்த இலக்கியங்கள் இருக்காது என்று

எதிர்பார்ப்பது சகஜம்; ஓரளவு உண்மை. தமிழ்நாட்டு நாவல்களை, இலக்கியத்தில் ஸ்தானம் பெறக்கூடிய நாவல்களை, விரல்விட்டு எண்ணி விடலாம். வேதநாயகம் பிள்ளை தான் தமது பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் நாவல் என்ற மேல்நாட்டுச் சரக்கைத் தமிழருக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார். இவரைத் தமிழ் நாவலின் தந்தை என்றே கூறிவிடலாம். அது, நாவலின் குறைகளை எல்லாம் தன்னுள் அடக்கியும், சுவை குறையாமல் இருப்பதுதான் அதன் அழகு. அது உண்மையில் நம் நாட்டில் வழங்கி வரும் மரியாதை ராமன், தென்னாலிராமன் கதைகளை, ஒரே கதையில் திரட்டி வைக்கப்பட்டதுதான். அதற்குப் பிறகு, ராஜமையரின் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்.' இதன் முற்பாதி நாவல், பிற்பாதி கனவு. ஹிந்து சமுதாயத்தில் எந்த அற்புதமும் சர்வசாதாரணம் என்று கருதப்படுவதினால் தான், நமக்கு அதன் சுவை கடைசிவரை குறையாமல் இருப்பது போல் தோன்றுகிறது. உண்மையில் அந்த ஜீவப் பிரம்ம ஐக்கியம், வேதாந்தத்தில் அற்புதமாக இருக்கலாம். அது கதையின் ரஸனைச் சுவையைக் குறைக்கிறது என்பதில் தடையில்லை. மாதவையாவின் 'பத்மாவதி சரித்திர'த்திற்குத் தமிழ் நாவலில் இரண்டாவது ஸ்தானம் தான் கிடைக்கும். மாதவையா தமது கதையில் தமிழ் நாட்டில் இருபது முப்பது வருடங்களுக்குமுன் இருந்த கிராம, பட்டின வாழ்க்கையை மிகவும் திறமையாகச் சித்தரித்திருக்கிறார். இருந்தாலும் அவருடைய யாவும் பிரசார மனப்பான்மையில் எழுந்தவையாதலின், அதிலும் பிரசாரத்தின் அமுலின் கீழ்தான் கதையின் போக்கு இருந்து வருவதாலும், கதா பாத்திரங்கள் அவ்வளவு திறமையுடன் சித்தரிக்கப்படவில்லை யாதலினாலும் அந்த நாவலை அவ்வளவு உயர்வாகச் சொல்ல முடியாது. இந்த வகுப்பில் 'மைதிலி', 'திக்கற்ற இரு குழந்தைகள்', 'பொற்றொடி' எனபவைகள் எல்லாம் இடம்பெறும். இவையாவும் தமிழ் நாவல்களின் வளர்ச்சியின் மைல்களாகக் கொள்ளலாமே யன்றி பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்ற தமிழ் நாவலின் இலக்ஷியமாக ஒன்றையும் கூறமுடியாது.

ஆனால் சிறு கதைகளில் நாம் அப்படிக் கூறமுடியாது. சிறு கதைகள் தமிழில் அற்புதமாக அமைந்திருக்கின்றன.

நான் படித்த பழைய கதைகளில் 'கண்ணன் பெருந் தூது' என்ற கதை தமிழ் சிறு கதைகளின் இலக்ஷியம் என்றே கூறலாம். அதன் அமைப்பு வெகு அற்புதமாக விழுந்திருக்கிறது. குசிகர் குட்டிக்கதைகள் என்பவைகளை சிறு கதை என்ற ஹோதாவில் நாம் கவனித்தால் அதற்கு அவ்வளவாக ஒரு பெரிய ஸ்தானம் கொடுக்க முடியாது.

வா. வே. சு. அய்யரின் கதைகள் தமிழிலேயே எந்த நாட்டு நாகரிகத்தையும் உணர்ச்சியையும் சித்திரிக்கலாம், தற்காலத்து நாவலாசிரியர்கள் என்று சம்பிரதாயமாகக் கூறப்படும் மொழி பெயர்ப்பாசிரியர்களுடைய, தமிழுடையணிந்த வெள்ளைக்காரக் கதா பாத்திரங்கள் சித்தரிப்பது அனுவசியம், என்று எடுத்துக் காட்டும் ஒரு அளவு கோலாக இருக்கிறது. அவருடைய லைலா மஜ்னூன், எதிரொலியாள், அழேன் முக்கே முதலிய கதைகளில் அன்னிய நாட்டுக் கதா பாத்திரங்கள் மிகவும் திறமையாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அய்யரவர்களின் சிறு கதைகள் மிகவும் உயர்ந்த ரசத்தைச் சேர்ந்தவைகள். அவர் தமது சிருஷ்டிகளில் மனிதனின் மேதையை, தெய்வீகத் தூயரத்தை, வீரத்தை, காண்பிப்பதில் களித்தார். இலக்ஷியத்தை சிருஷ்டிப்பதில் லயித்தது.

ஆனால் மனிதனின் சிறுமைகளை, தப்பிதங்களை, அதில் அவன் நாடும் வெற்றியை, இலக்கியமாகச் சிருஷ்டிப்பதற்கு, நல்ல கலைத் திறமையுடன் சிருஷ்டிப்பதற்கு, வெகு காலம் சென்றது. தமிழிற்கே விமோசனம் கிடையாது என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் சமயத்தில் வெள்ளி முளைத்தாற்போல் சில கதை எழுதுகிறவர்கள் தோன்றி இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய எழுத்துக்கள், கற்பனைகள் எல்லாம் தமிழுக்குப் புதியவை. புதிய விஷயங்களில், முதலில் வெறுப்பு ஏற்படுவது மனித, அதாவது சாதாரண மனித இயற்கை. இந்த எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளில், யாவும் இடம் பெறுகின்றன. இவர்களுடைய எழுத்துத் திறமையின் நிரந்தர வாழ்வைப் பற்றி வருங் காலந்தான் கூறவேண்டும். ஆனால் இவர்களுக்குள் இரண்டு மூன்று பேர்களின் எழுத்துக்கள் சாகாத எழுத்

துக்கள் என்று கூறலாம். 'நட்சத்திரக் குழந்தை'யின் ஆசிரியரும், சமீபத்தில் கலைமகளில் வந்த 'விஜயதசமி' என்ற கதையின் ஆசிரியரும் தமிழ் நாட்டின் கற்பனைப் பொக்கிஷங்கள் என்று கூறவேண்டும். இருவருடைய கலையுணர்ச்சியும், சிருஷ்டித்திறனும் இவர்களை எழுத்தாளர்களின் விதி விலக்காக்குகிறது. தமிழ்க் கதை வளர வேண்டுமானால் இவர்கள் சென்ற பாதையில் புதிய விஷயங்களை எழுதும் ஆற்றலுடையவர்கள் தோன்ற வேண்டும்.

கவிதை

கவிதை, கவிதை என்று சொல்லுகிறார்களே அதைப் பற்றி எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு வெகுநாளாக ஆசை. இன்றைக்குத்தான் முடிந்தது.

"பேனா எங்கேயடா? அடே ராசா நீ யெடுத்தையா? குரங்குகளா ஒன்றை மேஜைமேல் வைக்க விடாதீர்கள். அது பேனாவாகவா இருக்கிறது? இருந்தாலும், இந்தக் குழந்தைகள் இருக்கிறதே, சனியன்கள். மழலையாம், குழலாம், யாழாம்! அதைவிட ஒரு ஓட்டைக் கிராம போனை வைத்துக் கொண்டு காதைத் துளைத்துக் கொள்ளலாம்."

குழந்தைகளால் என்ன பிரயோஜனம்? சுத்தத் தமிழ் பேசத் தெரியுமா? அவைகளுக்குத்தான் என்ன ஒரு கூட்டத்திலே பழகத் தெரியுமா? இன்னும் அழாமல் இருக்கத் தெரியுமா?

எங்கள் வீட்டு 'ராஜா'வைப் பற்றி சொல்லவா? சோற்றுக்குத் தாளம்போட்டாலும், வீட்டுக்கொரு 'ராஜா' விற்குக் குறைவில்லை. அதில்மட்டும், பாரதி சொன்னதிற்கு ஒரு படி மேலாகவே யிருக்கிறோம். எல்லாரும் இன்னாட்டு மன்னர்களின் தகப்பன்மார்!

எங்கள் வீட்டு 'ராஜா' இருக்கானே அவன் பேச்செல்லாம் பாட்டு; பாட்டெல்லாம் அழுகை. அதுதான் கிடைக்கிறது. அவனிடத்தில் என்ன அதிசயம் இருக்கிறது? அவனுக்கு இருக்கும் அசட்டுத்தனத்திற்கு என்ன சொல்லுகிறது? என்னுடைய கைத்தடியை எடுத்துக்கொண்டான். அதுதான் அவனுக்கு குதிரையாம் குதிரைக்கும் தடிக்கும் பிறகும் வித்தியாசம் தெரியாத அசட்டைப் பார்த்து யாரால் உத்ஸாகப்படமுடியும்? அதற்கும் ஒரு பிரகிருதி இருக்கிறது. அதுதான் அவன் தாயார். குதிரை மட்டுமா காராக மாறுகிறது. மோட்டார் சைக்கில், இரட்டை மாட்டுவண்டி இன்னும் என்னவேண்டும்?

அதுதான் கிடக்கிறது தமிழைத் தமிழாகப்பேசத்தெரிகிறதா? இலக்கணம் தெரியுமா? தொல்காப்பியம் படித்திருக்கிறதா? இந்தக் குழந்தைகளினால் என்ன பிரயோஜனம்? உங்களுக்குத் தெரியுமா அவைகளினால் என்ன பிரயோஜனம்?

...............ஓஹோ? கவிதையா? இன்னொரு தட்வை பார்த்துக்கொள்ளலாம்.

நமது கலைச் செல்வம்

இலக்கியம் வாழ்க்கையின் எதிரொலிகள் ; சமூகத்தின் வளர்ச்சியைக் காட்டும் மைல்கள்; மனித இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி.

நமது கலைவளம் எந்த நாட்டினரும் பொறுமை கொள்ளத்தக்க அளவு இருக்கத்தான் செய்கிறது. நம்மைப் பொறுத்தமட்டில், நாம் 'குங்குமம்' சுமந்த...'பெரியார்கள்' தான். இப்போது நமக்கு இருக்கும் கலையுணர்ச்சியைப் பற்றி எண்ணும் பொழுதெல்லாம், ஔவைக் கிழவி, ஒரு அரசனுக்குக் கொடுத்த 'ஸர்டிபிகேட்' (நற்சாட்சிப் பத்திரம்) தான் நினைவிற்கு வருகிறது.

> **" இருள்தீர் மணிவிளக்கத் தெழிலார் கோவே !**
> **குருடேயும் அன்று நின்குற்றம்—பொருள்சேர்**
> **பாட்டும் சுவையும் பயிலாதன இரண்டு**
> **ஓட்டைச் செவியும் உள "**

" இருளை வெருட்டும்படியான ரத்னாபரணங்களை வாரியணிந்து கொண்டு சிம்மாசனத்தில் பெருமிதமாய் உட்கார்ந்திருக்கும் எழிலார் அரசனே ! மனிதன் அற்புதமான கனவுகளையெல்லாம், கல்லில் எழுப்பும் சிற்பங்களைப் பொருத்தமட்டில் நீ திருதராஷ்டிரன்தான் ; அந்தோ! அது

மட்டுமா! அலைமேல் அலையாக எழும் சப்த ஜாலங்களான கவிதையை அனுபவித் தறியாத இரண்டு ஓட்டைச் செவி களும் உண்டு உனக்கு" என்று இரங்குகிறார்.

அந்த எழிலார் பெருமானின் வம்ச வளர்ச்சியோ தமிழ் நாடு என்று சொல்லும்படி இருக்கிறது நமது கலையுணர்ச்சி.

சங்க இலக்கியங்களை அனுபவிப்பதற்கு ஒரு தனிப் பயிற்சி வேண்டும்; அந்த இலக்கியத்தின் சமூகம், அதன் நாகரிகம் இறந்துவிட்டது. அதன் பதப் பிரயோகங்களின் ரகசியத்தை அறிந்த பின்தான் அந்த இலக்கியத்தின் உள் ளத்தைத் தொடமுடியும்.

மற்றவர்கள் இருக்கிறார்களே; அன்பு கசிந்து கசிந் துருகப்பாடும் மாணிக்கவாசகர் முதல், இலக்கியத்தின் சாம்ராட், கம்பன் வரை நமக்கு 'நாடிய பொருள் கைகூட வைக்கும்' கருவிகள்தானே. வீர முரசில் குரலொலி முழங்கும், அந்தக் கலிங்கப் போரின் கோஷத்தைத் தனது கவிதையென்னும் மாத்திரைக் கோலால் எழுப்பும் இந்திர ஜாலக் கனவுகளை வைத்துக்கொண்டு ஜயங்கொண்டான் எத்தனை வருஷங்களாகக் காத்திருக்கிறான். சாலையிலே தனிமையும் கவிதையும் துணையாகக் கொண்ட நமது இலக்கியத்தின் 'மகத்தான பிச்சைக்காரி' தன் காலத்து மக்களின் உள்ளத்து நாதத்தை, அப்படியே 'உயிர்பெய் ஓவியங்களாக' படம்பிடித்து வைத்துவிட்டுப் போனாளே, அதைக் காண ஆசையில்லையா? இன்னும் எத்தனை, எத்தனை கவிஞர்கள், எத்தனை எத்தனை அடியார்கள், தங்கள் கனவுகளை வைத்துக்கொண்டு காத்திருக்கிறார்கள்.

இவ்வளவு மகத்தான கலை வளத்திற்கு ஒரு அர்த்தம் இருக்கவேண்டுமானால், பழங்கதைகளை மறைவாக நமக் குள்ளே பேசிக்கொண்டிருப்பதில் ஒரு பிரயோஜனமும் இல்லை. நமது கலை வளர்ச்சி பண்டைப் பழங் கணக்காக, பொருட் காட்சிச் சாலையில் வைத்த 'அபூர்வங்களாகவே' இருக்கின்றன. 'தமிழில் இல்லாதன இல்லை இளங்குமரா' என்ற கிழட்டுத் தத்துவம்—ஆழ்ந்த உணர்ச்சியற்ற 'போலித் தத்துவம்' (Dilletantism) ஒழிய வேண்டும். இப் பொழுது இலக்கியத்தின் பெயரால் நடக்கும் 'ஆராய்ச்சிகள்'

முதல் குரங்கு தமிழனாகத்தான் மாறியதா என்பது முதல், கம்பன் சைவனா, வைஷ்ணவனா, தமிழ் எழுத்துக்கள் 'ஓம்!' என்ற முட்டையை உடைத்துக்கொண்டு வெளிவந்த வரலாறு வரையிலுள்ள இலக்கியத்திற்குப் புறம்பான 'தொண்டுகளை' எல்லாம் அப்படியே கட்டிவைத்துவிட்டு, இலக்கியத்தை அனுபவிக்கும் முறையை உணர்ந்த முன் வர வேண்டும். நமது கவிஞர்களைப் பற்றி நமக்கு இப்பொழுது இருக்கும் அபேதவாதக் கொள்கை (!), கம்பன் முதல் இரதபந்தங்களும், சப்த பங்கிகளும் எழுதிக் குவிக்கும் இலக்கியத்தின் அகராதிப் புலவன்வரை, எல்லோரும் தங்கள் நாவில் சரஸ்வதியின் யந்திரத்தைப் பொறித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள், என்ற தாரதம்மிய மில்லாத—"அருளிப் போந்தாரா" என்று உத்ஸாகப் பட்டுக் கொண்டிருக்கும் அசட்டுக் கலையுணர்ச்சியை நீக்க வேண்டும்.

இந்த சௌந்தர்ய உணர்ச்சியற்ற பாழ்வெளி எப்பொழுதும் இம்மாதிரி ஒன்று மற்றதாகவே போய் விடாது என்ற நம்பிக்கைக்கு இடமிருக்கிறது. தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் (**Prometheus**) பிராமித்தியூஸ், நமது அசட்டுக் கலையுணர்ச்சிக்குப் பலியான பாரதியார், அவரும் பாவங்களை எழுப்ப முடியவில்லையானால், பழைய நாகரிகச் சின்னங்களை அணிந்துகொண்டு உலாவிவரும் நமது மடாதிபதிகளைப் போல் தமிழும் ஒரு 'அனக்கிரானிஸமாகவே' (**Anochronism**), காலவித்தியாசத்தின் குரூபமாகவே இருக்க முடியும்.

கடவுளின் கனவும் கவிஞனின் கனவும்

இலக்கியத்தைப் பற்றி விஸ்தரிக்கலாம். விவாதிக்க முடியாது. சூத்திரத்தால் விளக்கமுடியாது; தர்க்கத்திற்கு அடங்கியதல்ல. சிருஷ்டி வகையே அப்படித்தான். தர்க்கத்தின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்க்க முடியாது. இலக்கியம் சிருஷ்டியின் மேதையுடன் எதிரெதிரான விஷயங்களை உள்ளடக்கியிருக்கலாம். தர்க்கம் ஒரு படிக்கட்டு வழியாக, ஒரு பரிசோதனை வழியாக விஷயங்களை நோக்க முயலுகிறது. அதற்கு ஒன்று சரி என்று பட்டுவிட்டால் மற்றவை இருக்க நியாயமில்லை; இருக்காது என்ற கொள்கை. ஆனால், இந்த வாழ்க்கை அவ்வளவு லேசான கட்டுக்கோப்பில் சிருஷ்டிக்கப்படவில்லை. தர்க்கத்தின் பிரியமான அந்தரங்கமான கொள்கைகளைச் சிதறடிக்கும்படி வாழ்க்கை இருந்து வருகிறது. அந்த மாதிரிதான் இலக்கியமும், வாழ்க்கைதான் இலக்கியம்; இலக்கியம்தான் வாழ்க்கை.

வாலிவதை நியாயமா, அல்லது கம்ப ராமாயணம் எந்தப் பொருளாதாரப் பிரச்னையை விளக்குகிறது, என்றெல்லாம் கவிதையில் ஆராய்ந்து கொண்டிருப்பவர்களைக் கண்

டால் சிரிப்புத்தான் வருகிறது. இந்த அகண்டமான பிர பஞ்சம் என்ன பொருளாதாரத் திட்டத்தை விளக்கச் சிருஷ் டிக்கப்பட்டிருக்கிறது? கவிஞனும் அப்படித்தான்.

கடவுள் கனவு கண்டார்; இந்தப் பிரபஞ்சம் பிறந்தது. கவிஞன் கனவு கண்டான்; இலக்கியம் பிறந்தது. இதிலே 'பத்துத்தலை ராவணன் உலகில் இல்லையே; கவிஞன் பொய் யன்தானே' என்று கவிதையிலே சரித்திரத்தையும், பொரு ளாதாரத்தையும், ஒழுக்கத்தையும் தேடிக் கொண்டிருக்கும் பெரியார்கள் கவிஞனை அறியவில்லை; அறிய முடியாது. சிருஷ்டியின் ரகசியத்தைச் சற்று அறிந்தவர்கள் கவிஞனைத் தராசில் போட்டுப் பார்ப்பவர்கள் அல்ல. கவிஞனது சக் தியை அனுபவிப்பவர்கள்.

சிருஷ்டிகர்த்தா ஒரு பெரிய கலைஞன். அவனுடைய ஆனந்தக் கனவுதான் இந்தப் பிரபஞ்சம். அதன் ரகஸியம் தத்துவம் வேறு. அது இன்பத்தின் விளைவு. அவனுடைய அம்சத்தின் சிறுதுளிதான் கவிஞன். அவன்தான் இரண்டாவது பிரம்மா. கண்கூடாகக் காணக்கூடிய பிரம்மா.

கலை என்பது ஒன்றுபட்ட ஒற்றுமையில் (தாளம், இசை இரண்டும் கலந்ததுபோல) எழுந்த அழகுணர்ச்சி. பிரபஞ்சம் அந்தக் கட்டுக் கோப்பில் அடைபட்டது. அத னால்தான் கவிஞன் சமயத்தை, அதன் உயிர் நாடியை வெகு எளிதில் அறிந்துவிடுகிறான். இதை நினைத்துத்தான், சடகோபாழ்வார் கவிதையை ரஸித்து அனுபவித்த அன் பர் கடவுள் உனக்குக் கட்டுப்பட்டுவிட்டார் என்று பொருள் படும்படி,

> "வேதத்தின் முன்செல்க மெய் உணர்ந்தோர்
> விரிஞ்சன் முதலோர்
> கோதற்ற ஞானக் கொழுந்தின் முன்செல்க
> குணங்கடந்த
> போதக் கடலெங்கள் தென்குரு கூர்ப்
> புனிதன் கவியோர்
> பாதத்தின் முன்செல்லுமோ தொல்லை
> மூலப் பரஞ்சுடரே"

என்று பாடினர். அதாவது "கவிஞனது ஒரு சீரிலேயே கட்டுப்பட்டுவிட்டது சிருஷ்டி ரகஸ்யம்" என்று எண்ணு கிருர். கவிதையில்தான் சிருஷ்டியின் மேதையை அதில் எழுப்பிய ஆனந்தத்தை அனுபவிக்க முடியும், அறியமுடியும். பக்தன் கவிஞனுக இருப்பதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

தமிழர்கள்தான் கலையின் மேதையை அதன் உன்னதத்தை அறிந்தவர்கள். அவர்கள்தான் சிருஷ்டியின் ரகசியத்தைக் கலையினுல் இதற்கு முன்னும், இதற்குப் பின்னும் செய்கின்ற வண்ணம், கலையின் முடிவுச் சிகரமாகச் சிருஷ்டித்து விட்டார்கள். அதுதான் நடராஜ விக்கிரகம். கலையின் மேதையை எவ்வளவாகப் பாவித்தார்கள் தமிழர்கள் என்பதற்குப் பின்வரும் பாட்டே சான்று.

ஒரு பக்தன் அவன் கவிஞன், கலைஞன், உலகத்தை விட்டுவிடுவது பந்தத்தைக் களைவது என்பதெல்லாம் சாதாரண உணர்ச்சி. மனிதப் பிறவி வேண்டாம் என்று பாடிவிடுவது எளிது. அந்த வெறுப்புத் தோன்றுவதும் எளிது. இந்தக் கவிஞனுக்கு அப்படிப் படவில்லை. மனிதப் பிறவியின் அவசியத்தை அவன் பாடுகிருன். எதற்காக?

**"குனித்தப் புருவமும் கொவ்வைச்செவ் வாயிற்
குமிழ் சிரிப்பும்
பனித்தச் சடையும் பவளம்போல் மேனியிற்
பால்வெண் ணீறும்
இனித்தங் கசிய எடுத்தபொற் பாதமும்
காணப் பெற்ருல்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த
மாநிலத்தே"**

மனிதப் பிறவி வீண் என்று அழுவதில் அர்த்தமில்லை. மனிதப் பிறவி எடுக்காவிட்டால் நடராஜ விக்கிரகத்தின் கலையழகை அனுபவிக்க முடியுமா? அதற்காகவே மனிதப் பிறவி அவசியம் என்கிருன் கவிஞன்.

இதுதான் தமிழ்நாட்டின் கலை இலட்சியம். சமய உணர்ச்சி. இந்த நாடியின் இரகசியத்தை அறிந்தால், தமிழ் இலக்கியத்தை அனுபவிக்க முடியும்.

சமயத்தையும் கடந்த கலை

கவிதை மனிதனின் அழகுணர்ச்சியையும், உணர்ச்சிப் பான்மையையும் சாந்தி செய்வது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பவற்றைப் போதிப்பது கவிதை என்பது தமிழ் இலக்கியத்தின் கூற்று. இலக்கியத்தை ஒரு கருவியாகவே சாதனமாகவே கருதி வந்தார்கள். அதாவது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு (மோட்சம்) என்ற நான்கையும் பெறுவதற்கு உபயோகமாகும் கருவி.

தமிழர் கவிதையை, அதன் பூரணமான முடிவைப் பற்றிக் கவனிக்கவே இல்லை. தமிழ்க் கவியின் போக்கு முக்கியமாக ஒரு தனிப்பட்ட வழியிலேயே, கடவுள் அல்லது அரசன், இவர்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறும் கருவியாகவே இருந்ததினால், அது பல துறைகளிலும் கிளைக்கவில்லை.

கவிதை தமிழில் இருக்கலாம்; ஆனால் கவிதையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தமிழில் கிடையாது. தமிழில் செய்யுளியலைப்பற்றி ஆராய்ச்சி யிருந்திருக்கிறது. அதாவது கவிதையின் வடிவத்தை (**Form**) ப் பற்றி நன்றாக ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள். கவிதைக்குத் தமிழ் யாப்பிலக்கணத்தைப்போல் இயற்கையான அமைப்பு வேறு கிடையா

தென்றே கூறிவிடலாம். ஆனால் கவிதை என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றித் தமிழர் ஆராயவே இல்லை.

உடற்கூறு நூல் படியாவிட்டால் உயிர் வாழ முடியா தென்று சொல்ல முடியாது. அதைப்போல் இலக்கணம் இல்லாவிட்டால் கவிதை இருக்க முடியாதென்று கூற முடியாது. ஆனால் கவிதையை ரஸிப்பதற்குக் கவிதை என்றால் என்னவென்று தெரிந்திருக்கவேண்டும். தற் காலத்திய பண்டிதர்கள் இலக்கியம் எது என்று கவனிக்க முடியாமல், எல்லாவற்றையும் புகழ்ந்துகொண்டு இடற் படுவதற்குக் காரணம் அவர்கள் இலக்கியம் என்றால் என்னவென்று அறியாததுதான்.

இவர்கள் ஒழுக்கத்தையோ, தர்மத்தையோ. அல் லது மதத்தையோ பற்றிக் கூறுவது, அதாவது அணி யலங்காரங்களுடன் கூறுவது எல்லாம் கவிதை என்று கூறி இடற்படுவதின் காரணம் இதுதான். மதத்தைப் பற்றியும், தர்மத்தைப் பற்றியும் இருப்பது எல்லாம் கவிதையல்லவென்று கூற வரவில்லை. செய்யுள் அமைப் பில் எழுதப்படுவதெல்லாம் கவிதையல்ல. கவிதையின் ரஸனைக்குப் புறம்பாக ஒழுக்கம் என்ற காரணத்திற்காக மட்டும் எழுதப்படுவது கவிதையல்ல. கம்பன் ஒழுக்கத்தை யும் தர்மத்தையும் பற்றிப் பாடத்தான் செய்கிறான். மற்ற புலவர்களும் ஒழுக்கத்தைப் பற்றி செய்யுள் இயற்று கிறார்கள். முதலாவதில் ஒழுக்கம் கவிதையில் இடம் பெறுகிறது. மற்றதில் ஒழுக்கத்திற்காகக் கவிதை இயற் றப்படுகிறது.

கவிதையைப் போதனைக்குரிய கருவியாக உபயோகப் படுத்தும் வரை அது கவிதையாக இருக்காது. அதன் ரச்னை கெட்டுவிடுகிறது, ஒழுக்கமோ, தர்மமோ, அல்லது மோட்சமோ இவற்றிற்காக எழுதப்படும் கவிதை, கவிதை யாகாது. ஒழுக்கமும், தர்மமும், மோட்சமும் கவிஞனது உள்ளத்தில் ஊறி, இருதயத்தின் கனிவாக வெளிப்படும் இசைதான் கவிதையாகும்.

பக்தர்களின் தெய்வக் கவிதைகள், உள்ளத்தின் பொங்குதலில் பிறப்பதாகையால், அவை உள்ளத்தின்

நாதத்தை இசைக்கின்றன. இதனால், பக்தர்கள் கவிஞர்களாக இருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால், பக்தர்கள் கவிஞர்களாகத்தான் இருக்கவேண்டுமென்பது அவசியமில்லை.

ஒழுக்கம் அற்றிருப்பதுதான் கவிதையின் இலட்சணம் என்பதல்ல நமது கட்சி. கவிதையின் அமைப்பும், உணர்ச்சியும்தான் கவிதையின் உறைகல். தமிழ்க் கவிதையை இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, பழைய இலக்கியமான சங்க இலக்கியங்கள். வெறும் யதார்த்த விஸ்தரிப்புக்கள். புகைப் படக் கவிதை என்று கூறிவிடலாம். அதற்குப் பிறகுதான் கவிதையின் உண்மையான வளர்ச்சி, கம்பன் வரை உள்ள பெருங்கனவுகள். அதன் பிறகு கவிதையின் க்ஷீணம். தற்பொழுது ஒரு தப்பு அபிப்பிராயம் இருந்து வருகிறது. காரணம் மனிதனின் பெரும் கனவுகளை யாதார்த்த உண்மையாகக் கருதி வந்ததுதான். இதனால் ஓரளவு நம்பிக்கையற்ற தன்மை வளர்ந்தவுடன், உள்ளதை உள்ளபடி உரைக்கும் சங்க நூல்களுக்குக் கவிதை மதிப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. காரணம் இவர்கள் நம்பக்கூடிய உண்மைகள் அணி அலங்காரங்களுடன் எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பதுதான்.

தமிழில் இன்னொரு அபிப்பிராயம் இருந்து வருகிறது. கவிதையில் சமயம் கூறப்படுவதால், கவிதை சமயத்தை உணர்த்தும் கருவி என்று நினைத்து இடற்படுவது. இதனால் சைவர்களுக்குத்தான் தமிழ் என்ற அபிப்பிராயம் ஏற்பட்டு உண்மை இலக்கியத்தின் நாதத்தை மறைத்து விடுகிறது. இதனால் காரணமற்ற பூசல்களும், முக்கியமாக இலக்கியத்தைப் பற்றித் தப்பான அபிப்பிராயங்களும் பரவிவிடுகின்றன.

சைவம் மகத்தான சமயமாக விருக்கலாம். அதன் அடியார்கள் அற்புதமான கவிதையை இயற்றி இருக்கலாம். அதற்காக, சைவத்திற்குப் புறம்பாக இலக்கியம் இருக்க முடியாது என்று கூறிக்கொண்டிருப்பது பைத்தியக்காரத்தனம்.

இம்மாதிரி கவிதையை வெறும் கருவியாக எண்ணி இடற்படுவதினால், கம்பன் கவிதை மோசமானது என்று

கூட எழுதுகிருர்கள் : அதையும் போற்றுவதற்கு நான்கு ஆட்கள் கிடைத்துவிடுகிறது.

தற்காலத்தில் தமிழ்க் கவிஞர்கள் என்பதற்கும் வெறும் இனிமையான செய்யுளை இயற்றக்கூடிய புலவன் என்பதற்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் எழுதுகிருர்கள்.

கவிதை உள்ளத்தின் கனவு. புறப்பொருளை, அல்லது அதன் பெருமையைக் குறிக்கும் கருவியல்ல. கவிஞன் பாடும் விஷயம் அறிவுக்கும் புத்திக்கும் ஒவ்வாத தாக இருக்கலாம். ஆனல் சிருஷ்டியின் மேதையை அதன் சூட்சமத்தை விளக்கக் கூடியதாக இருந்தால் அது கவிதைதான்.

இலக்கியத்தின் உட்பிரிவுகள்

வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைச் சொல்லுவது தத்துவம். வாழ்க்கையைச் சொல்லுவது, அதன் ரசனையைச் சொல்லுவது இலக்கியம். ஒரு நூல் இலக்கியமா அல்லவா என்பது அதன் அமைப்பைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கிறது. "தட்சிணத்துச் சரித்திர வீரர்" என்று மகாதேவையா ஒரு சரித்திரம் எழுதியிருக்கிறார். ஸ்ரீனிவாசஐயங்காரும் பல்லவசரித்திரம் ஒன்றை எழுதி இருக்கிறார். இரண்டும் சரித்திரம்தான். முன்னது இலக்கியம்; பின்னது சரித்திரம் அல்ல, வெறும் பஞ்சாங்கம். சரித்திரத்தை இலக்கியத்தின் வாயிலாகத்தான் அறியமுடியும். சென்ற காலத்தைச் சிருஷ்டிக்க வல்லவன்தான் சரித்திரம் எழுதமுடியும். வெறும் வருடத்தைக் கணக்கிட்டு, அரசர்களின் ஜனன மரணக் கணக்குகள் உள்பட சாராமற்று எழுதிக்கொண்டு போவது சரித்திரமுமல்ல; இலக்கியமுமல்ல. நாம் கவனிக்கிறபடி இலக்கிய மல்ல.

கவிதையிலும் அமைப்புத்தான் முக்கியம். அமைப்பு **(Form)** என்றால் வெறும் யாப்பிலக்கண விதி மட்டுமல்ல. பண்டிதர்களும் பாட்டு எழுதுகிறார்கள். கம்பனும் பாடு

கிறுன். இரண்டுபேரும் உபயோகிக்கும் யாப்பிலக்கணம் ஒன்றுதான். பண்டிதர் எழுதியது செய்யுள். (செய்யப்பட்ட விதியை உள்ளடக்கியது) பின்னதுகவி. கவிதை அமைப்பு என்பது வெறும் யாப்பிலக்கண விதி அல்ல. கவிதையின் ஜீவநாடி கவிதையின் உயிர்பெற்ற வடிவம்.

இலக்கியத்திற்கு ஜீவநாடி அமைப்பு. அதை இழந்தால் இலக்கியம் வெறும் குப்பை. இலக்கியத்தின் அமைப்புத் தன்மை. அமைப்பு ரகஸியம் ஒன்ருக இருந்தாலும், அது பலவடிவத்தில் இருக்கும். இலக்கியத்தின் முக்கிய உட்பிரிவுகள் என்ன என்று சிறிது கவனிப்போம். இலக்கியத்தைப் பாட்டு என்றும் வசனம் என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அதிலும் உட்பிரிவுகள் உண்டு.

கவி

காவியம்
தனிப்பாடல் Lyric
நாடகம்

வசனம்

வசன காவியம்
வியாசம்
சிறுகதை
நாவல்
நாடகம்

கவி என்ற பகுதியைக் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீதத்துடன் இணைந்தது என்பது எப்பொழுதும் நினைவில் இருக்கவேண்டும். சங்கீதத்திற்கு ஓர் வடிவத்தை, அர்த்தத்தைக் கொடுப்பது பாட்டு. பாட்டும் சுருதியும் கலந்த கூட்டுறவுதான் பண். பாட்டின் ஜீவநாடி, உணர்ச்சி, அழகு, வாய்மை. அதுதான் கவி.

காவியம் என்பது பெரிய கட்டுக் கோப்பில், கதாரூபமாக எழுந்த அழகுக் கோவில். அதனுள் நவரசங்களும், பல உணர்ச்சிகளும் குணசம்பந்தங்களும் சித்திரிக்கப்படும். ஒரு இலட்சிய புருடனையோ, மகத்தான வீரர்களையோ

பற்றிப் பாடப்படும் கட்டுக்கோப்பு. இது மனித உள்ளத்தின் ஆரம்பத்திலே இளமையிலே எழுந்த பழஞ்சரக்கு. நாள்தோறும் அழகு குன்றாது வளர்வதுதான் அதன் உயிர்நாடி.

தனிப்பாட்டு, ஒரே உணர்ச்சியை, ஒரே அனுபவத்தை, அல்லது வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை, அல்லது இயற்கையழகின் ஒரு பகுதியைத் தன்னுள் அடக்குவது. இதை ஆங்கில இலக்கியம் லிரிக் என்னும். நமது தனிப் பாடல்களும் அவைதான். பாட்டிற்கும் வசனத்திற்கும் பொதுவான நாடகத்தைத் தனியாகக் கவனிப்போம்.

வசனம்

இலக்கியத்தில் வசனத்திற்கு ஒரு ஸ்தானம் இருக்க வேண்டுமா என்று பலர் நினைக்கலாம். ஏனெனில் தமிழுக்கு வசன இலக்கியம் புதுச்சரக்கு. இதனால் வசனத்தில் என்ன அழகு இருக்கிறது? தினம் தினம் பேசுவதுதானே, என்று நினைக்கலாம். கற்பனைசக்தியும், உணர்ச்சியின் உத்வேகமும் நிறைந்த ஒரு வசனகர்த்தனிடம் வசனம் அற்புதமாக வளர்ந்து கொடுக்கும்.

வசனநடையிலே காவிய அமைப்புக்களின் உருப்புக்கள் அடங்கி இருக்கும் கிரந்தம்தான் வசன காவியம். ஆங்கில கிரந்தகர்த்தாவான ஜான்பனியனின், "இரட்சணிய யாத்திகம்" (Pilgrims progress) ஓர் வசன காவியம். ஒரு மனிதனின் ஆத்மீக வளர்ச்சியை அதன் கஷ்டங்களுடன் எடுத்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ரீதியில்தான் இருக்கும் வசனகாவியம். அதாவது காவிய இலட்சணங்களுடன் வசனத்தில் இருப்பது. பாரதியாரின் ஞானரதம் தமிழில் அற்புதமான வசனகாவியம்.

வியாசம், மனக்குரங்கின் தங்குதடையற்ற ஓட்டம். எதைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். அதன் கொள்கைகள் தர்க்கங்கள் யாவும் தப்பிதமாக இருக்கலாம். அதைப்பற்றிக் கவலை இல்லை. கிரந்த கர்த்தாவின் உளளத்தைத் திறந்து காண்பிக்கக் கூடியதாக இருந்தால் அது வியாசந்தான்.

சிறுகதை, வாழ்க்கையின் சாளரங்கள். வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை அல்லது ஒருவரின் தனி உணர்ச்சியை, அல்லது ஒரு குண சம்பவத்தை எடுத்துச் சித்திரிப்பது.

நாவல் வாழ்க்கையை அதன் பல்வேறு அம்சங்களுடன், அவற்றின் சிக்கல்களுடன் அவற்றின் பிணிப்புகளுடன் எடுத்து வாழ்க்கையின் ஜீவநாடி குன்றாமல் எழுதுவது. இதற்கும் வசன காவியத்திற்கும் வித்தியாசம் என்ன வெனில் வசனகாவியம், மனிதனின் தெய்வீகத் தன்மை யையும், இலட்சிய புருஷனையுமே பற்றி எழுதுகிறது. நாவல் மனிதனை, அவனுடைய சிறுமைக் குணங்களுடன், அவனுடைய வீழ்ச்சிகளுடன், அவனுடைய தவறுகளுடன், அப்படியே மனிதனை மனிதனாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. வசன காவியத்தின் மேதை அதனுடைய இலட்சிய சிருஷ் டித் திறமையைப் பொறுத்து இருக்கிறது. நாவலின் மகத் துவம் மனிதனை சிருஷ்டிக்கும் திறத்தைப் பொறுத்திருக் கிறது. பொதுப்பட நோக்கின் இலக்கியத்தின் ஜீவநாடி உணர்ச்சியும் சிருஷ்டி சக்தியும். இந்த இரண்டும் இல்லா விட்டால் அது வெறும் குப்பை.

இதயத்துடிப்பின் பேச்சு

கலை என்பது உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சியின் பிரதிமை; அழகின் வடிவம். கவிஞனே அல்லது சைத்திரிகனே ஒரு பொருளைக் காண்கிறான். உள்ளத்தின் நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்கிறான். அது அவன் உள்ளத்தை சலிப்பிக்கிறது. இருதயத்தை அலைக்கிறது. அந்த உள்ள நெகிழ்ச்சியை, அதன் வேகம் குன்றாமல் வெளிப்படுத்துகிறான். அது கவிதையாக இருக்கலாம், ஓவியமாக இருக்கலாம், அல்லது சிற்பமாக இருக்கலாம். அம்மாதிரி முடிந்த வடிவம்தான் கலை.

கலை என்பது ஒன்றுதான். அதன் இயக்கங்கள் பல துறைகளில் பல வடிவங்களைப் பெறலாம். ஆனால் அதன் நாடி ஒன்று; அதன் ரகஸியமும் ஒன்று. அது இதயத் துடிப்பின் பேச்சு. அழகுணர்ச்சியின் வடிவம். அழகு என்பது உலகத் தோற்றங்கள் மனித எண்ணங்களுடன் ஒன்றுபட்ட ஒற்றுமை. இவ்வித அழகுக்கு அழகு செய்யும் இருதயத்தின் பேச்சுத்தான் கலை.

ஒவ்வொரு தேசத்திற்கும், ஒவ்வொரு சமுதாயத்திற்கும் தனிப்பட்ட கலாபாவம் உண்டு. கலையின் தத்துவம் ஒன்று தான். அதன் அடிப்படையான விதி ஒன்றுதான். ஆனால்

அது சமுதாயத்தின் வாழ்க்கைக் கண்ணாடி; வாழ்க்கைக் கனவு. ஒரு கலையின் மேதையை அந்தச் சமுதாயம்தான் பூரணமாக அறியமுடியும்.

இலக்கியம் கலைகளில் எல்லாம் உயர்ந்தது. கவிதை கலையின் அரசி. ஓவியமும் சிற்பமும் கலைதான். அவை காணப்படும் கலை. அதாவது அதன் வடிவம் எண்ணத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறது; எல்லைப்படுத்துகிறது. கவிதை அப்படி அல்ல. கேட்கப்படும் கலை. கம்பன் 'செவிநுகர் கவிகள்' என்று சொல்லுகிறமாதிரி கவிக்குக் காதுகள் பிரதானம். கவிதையில் வடிவெடுக்கும் எண்ணங்கள் உள்ளத்தில் எதிரொலித்துப் பேரலையான கனவுகளை எழுப்புகின்றன. புதிய எண்ணங்களைக் கொண்டுவந்து குவிக்கின்றன. இதனால்தான் "கவிதை கலையின் அரசி" என்று கூறுகிறோம்.

மனிதனின் கனவுகள் வடிவம் பெறும்பொழுது அது கலையாகிறது. அது நடைமுறை உண்மைக்குக் கட்டுப்பட வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அதாவது நடைமுறை உலகம் அறிந்த இரண்டும் இரண்டும் நான்கு என்ற உண்மைகளுக்கு அதில் இடமில்லை. கலை, உலகத்தைப் புகைப்படம் பிடிக்கும் கருவியல்ல; சிருஷ்டியின் ரகஸியத்தை சிருஷ்டியின் மகத்துவத்துடன் வெளிப்படுத்தும் ஒரு பாஷை. கலை வாழ்க்கை ரகஸியத்தை உணர்த்துவது; வாழக்கைத் தத்துவத்திற்குக் கட்டுப்பட்டது; ஆனால் வெறும் உயிர் வாழ்தல் என்ற தத்துவத்திற்குக் கட்டுப்படாதது. அதனால்தான் கலைக்கும் நடை முறை உண்மைக்கும் எப்பொழுதும் ஒத்துவராமல் இருக்கிறது.

கலை தர்ம சாஸ்திரம் கற்பிக்க வரவில்லை; ஒழுக்க நூலை இயற்ற வரவில்லை; உடற்கூறு நூலை எடுத்துக் காட்ட வரவில்லை. பத்துத்தலை ராவணனும், ஆறுதலை சுப்ரமண்யனும், உடற்கூறு நூலுக்குப் புறம்பான அபத்தமாக இருக்கலாம்; ஆனால் ஒரு கொள்கையை இலட்சியத்தை உணர்த்தக்கூடியது. அதுதான் கலையின் இலட்சியம்.

கலை ஒரு பொய்; அதிலும் மகத்தான பொய். அதாவது மனிதனின் கனவுகளும் உலகத்தின் தோற்றங்களும் எவ்வளவு பொய்யோ அவ்வளவு பொய். இந்தக் கலை என்ற நடை முறைப் பொய்தான், சிருஷ்டி ரகசியம் என்ற மகத்தான மெய்யை உணர்த்தக் கூடிய திறன் படைத்தது. கலை என்ற மகத்தான பொழுதுபோக்குத்தான், சிருஷ்டியின் மகத்தான விளையாட்டைக் காண்பிக்கக்கூடிய நிலையிலிருக்கிறது.

தத்துவ சாஸ்திரி ஒருநாளும் சிருஷ்டியின் மேதையை அறிய முடியாது. என்ன இருக்கிறது என்று பிரித்துப் பிரித்து அளக்கிறான்; அறிகிறான். ஆனால் எப்படி இருக்கிறது என்று அவனுக்குத் தெரியாது. தத்துவ சாஸ்திரிக்கு ஒரு கண்ணீர்த்துளி, ஒரு சொட்டு ஜலமும், சில உப்புகளும் என்றுதான் தெரியும். அந்தக் கண்ணீரின் ரகஸியத்தை, அதன் சரித்திரத்தை அவன் அறிவானா? அது கலைஞனுக்குத்தான் முடியும். அவன்தான் தோற்றங்களை ஒன்றுபட்ட ஒற்றுமையில் எழுந்த அழகுடன் காண்கிறான். அவன் சிருஷ்டிக்கிறான். அதனால்தான் வாழ்க்கையின் மேதையை அவனால் உணர முடிகிறது. கவிஞன் பக்தனாக இருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால், கவிஞன் பக்தனாக இல்லாமலிருப்பதிலும் அதிசயமில்லை. அவன் சிருஷ்டி அகண்ட சிருஷ்டியுடன் போட்டி போடுகிறது. அதில் பிறக்கும் குதூகலந்தான் கலை இன்பம்.

உணர்ச்சி வேகமும் நடை நயமும்

கவிதையைக் கலையின் அரசி என்பார்கள்; கல்லாத கலை என்பார்கள். கவிதை என்றால் என்ன? யாப்பிலக்கண விதிகளைக் கவனித்து வார்த்தைகளைக் கோர்த்து அமைத்துவிட்டால் கவியாகுமா? கவிதையின் இலட்சணங்கள் என்ன?

கவிதைக்குப் பல அம்சங்கள் உண்டு. ஆனால் அவைகளின் கூட்டுறவு மட்டும் கவிதையை உண்டாக்கிவிடாது. கவிதையின் முக்கியமான பாகம், அதன் ஜீவசக்தி. அது கவிஞனது உள் மனத்தின் உணர்ச்சி உத்வேகத்தைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கிறது.

கவிதைக்குப் பல அம்சங்கள் உண்டு என்றேன். அவை ஒவ்வொன்றும் அவசியம்தான். ஒன்று குறைந்தால் அது பொக்காக இருக்கும். ஆனால் அவற்றின் கூட்டுறவுடன், கவிஞனின் சிருஷ்டி சக்தி லயப்படுகிறதினால் தான் கவிதை பிறக்கிறது. கவிதையின் ஜீவன் சிருஷ்டி சக்தி.

கவிதை மனிதனின் உணர்ச்சியில் பிறந்த உண்மை; உள்ளப் பாற்கடலில் பிறந்த அமிர்த கலசம். மனித உள்

ளும் யதார்த்த (Realistic) உலகத்துடன் ஒன்றுபட்டோ, பிரிந்தோ கண்ட கனவு. அது உள்ள நெகிழ்ச்சியிலே, உணர்ச்சி வசப்பட்டு வேகத்துடன் வெளிப்படுகிறது. அது தான் கவிதை.

கம்பனைப் பற்றிய ஒரு கதை—அது வெறும் பொய்க் கதையாக இருக்கலாம்—இந்த உண்மையை நன்றாக விளக்கு கிறது. கம்பன் வழிப் பிரயாணம் செய்துகொண்டிருக்கும் பொழுது, ஒரு அழுகைக்குரல் கேட்டது. காது கொடுத் தான்; திடுக்கிட்டான். அழுத பெண் ஒரு கவியரசி என்று கண்டுவிட்டான். நொந்து கொதித்த உள்ளத்தில் பிறந்த உண்மை.

சில்லென்று பூத்த
சிறு நெரிஞ்சிக் காட்டினிலே
நில்லென்று சொல்லி
நிற்க வழி போனீரே !

இது பிலாக்கண வார்த்தைகள்தான். வாழ்க்கையே ஒரு பாதை. இரண்டு பக்கத்திலும் மரகதப்பாய் விரித்தது போல் பசும் புல்தரை. இடையிடையே நெருஞ்சியின் மஞ்சள் பூக்கள் பச்சைப் பகைப்புலத்தில், மங்கலத்தின் அறிகுறி யாக, கண்ணிற்கே குளிர்ச்சியாக இருக்கிறது. கணவன் தனித்து விட்டுவிட்டுச் சென்றுவிடுகிருன். இவள் வழி தெரியாமல், கண்ணிற்குக் குளிர்ச்சியாக இருக்கும் மஞ்சள் பாயின்மேல் கால் வைத்துவிடுகிருள்; அவ்வளவுதான். குத்திக் குத்தி நடக்க முடியாமல் தவிக்கும்படி செய்துவிடு கிறது. வாழ்க்கைப் பாதையில் கணவனும் மனைவியுமாகச் செல்லுகையில், மஞ்சள் பூப்போல் இருந்த சமூகம், பந்துக் கள் அவன் பிரிந்தவுடன், முட்களாகக் குத்துகிருர்கள். இந்த அனுபவம், அவள் நொருங்கிய உள்ளத்திலே கவிதை யாகப் பிறக்கிறது.

விவிலிய நூல், "Out of the abudandance of the heart of the mouth speaketh" என்று வாய்மையை விளக்குகிறது. உள்ளத்தில் பொங்கிய உண்மையை வாய் கிளர்த்துகிறது என்பது. அதுதான் வாய்மை. அதுதான்

கவிதை. உண்மை உணர்ச்சி வசப்பட்டாத தத்துவம்; வாய்மை உள்ளக் கனிவை வெளிப்படுத்தும் நாதம்.

கவிஞன் உலகத்தின் உண்மைகளை, வாழ்க்கையின் ரகஸியங்களை வேறு விதமாகப் பார்க்கிறான். அவன் கண்கள் உணர்ச்சிக் கண்கள்; கனவுக் கண்கள். குழந்தையின் களங்கமற்ற உள்ளத்துடன், அதிசயத்துடன் பார்க்கிறான். குதூகலமோ துக்கமோ பிறக்கிறது. அந்த அனுபவம் தான் கவிதை. கவிஞன் சந்திரோதயத்தைப் பார்க்கிறான். அவன் நினைவுகள், கேட்ட கதைகள், கண்ட தத்துவங்கள் மனதில் குவிகின்றன. கவிஞனின் பார்வையில் சந்திரோதயம் காட்சியளிக்கவில்லை. ஒரு பெரிய காவியமே காட்சியளிக்கிறது. சந்திரோதயத்தைக் காண்பதினால் ஏற்படும் உள்ள நெகிழ்ச்சியின் அனுபவத்தைக் கூறுகிறான். அது தான் கவிதை.

> "பெருந்திண் நெடுமால் வரைநிறுவிப்
>   பிணித்த பாம்பின் மணித்தாம்பின்
> விரிந்த திவலை, உதிர்ந்த மணி,
>   விசும்பின் மீனின் மேல் விளங்க
> அருந்த அமரர் கலக்கிய நாள்
>   அமுதம் நிறைந்த பொற்கலசம்
> இருந்த திடைவந்து எழுந்ததென
>   எழுந்தது ஆழி வெண் திங்கள்"

கம்பன் சந்திரோதயத்தைப் பார்க்கவில்லை. அழகின் பிறப்பாகிய, கலையின் பிறப்பாகிய, தேவாசுர யுத்த காப்பியத்தைக் காணுகிறான். அவனுக்குச் சந்திரோதயம் யதார்த்த உண்மையில்லை; அவன் உள்ளத்தின் கனவு. இந்தக் கனவுதான் வாய்மை. அந்தக் கனவு அநுபவத்தில் எழுந்த பாட்டுத்தான் கவிதை.

2

கவிதை ஒரு அனுபவம். அதாவது அனுபவத்தை உணர்த்தும் சித்திரம். உண்மைக் கவிதைக்கு உறைகல் செவி. கம்பன் சொல்லுகிறான், "செவிநுகர் கவிகள்" என்று; கவிதையின் உயர்வைக் காதில் போட்டுப் பார்க்க

வேண்டும். கவிஞன் தனது உள்ளத்து எழுந்த ஒரு அனுபவத்தை சப்தநயங்களினுல்தான் உணர்த்த முடியும். அவன் உள்ள நெகிழ்ச்சியை எவ்வளவுக் கெவ்வளவு, அப்படியே குறை படாமல் உணர்த்துகிருனே, அவ்வளவுக் கவ்வளவு அவனுடைய மேதை விளங்குகிறது.

கவிதையில், 'சரியான வார்த்தைகள், சரியான இடத்தில் அமைய வேண்டும்' கவிஞன் வார்த்தைகளை எடுத்துக் கோர்ப்பதில்லை. உணர்ச்சியின் பெருக்கு, சரியான வார்த்தைகளைச் சரியான இடத்தில் கொண்டு கொட்டுகிறது. கவிஞன் சொல்லவந்த விஷயத்தை அழுத்தமாகச் சொல்ல ஒரு வழிதான் உண்டு. அது அவனுக்குத் தெரியும். அதில்தான் கவிஞனது மேதை விளங்குகிறது. உதாரணமாகக் கம்பன், யுத்த காண்டத்தில், மயங்கிக் கிடந்த ராமனைக் கண்ணுற்று இறந்தானென்று சீதை புலம்பும் பொழுது,

> **" எண்ணு மயலோடு இருந்தது நின்**
> **புண்ணுகிய மேனி பொருந்திடவோ**
> **மண்ணேர் உயிரே, இமையோர் வலியே**
> **கண்ணே! அமிர்தே! கருணுகரனே!"**

என்று பாடுகிருன். மேலும் அதே இடத்தில்,

> **" விதியே! கொடியாய்! விளையாடுதியோ?"**

என்று சீதை ஏங்குகிறதாகப் போட்டிருக்கிருன். இடிந்த உள்ளத்தின் குமுறலை, இலக்கியத்தில் இதற்குமேல் அழுத்தமாகச் சொன்னதே இல்லை என்று கூறிவிடலாம். சரியான இடத்தில் சரியான வார்த்தைகள். இதுதான் கவிதை.

3

கவிதை அக நெகிழ்ச்சியின் அனுபவம். கவிஞனின் மேதையை அறிய ஒரு வரி போதும். அவன் வார்த்தையில் இடறிப்படுகிறவனு, மன உணர்ச்சியில் பலவீனமானவனு என்று பார்த்துவிட அந்த ஒரு வரியே போதும். உதாரணமாக பாரதியின்,

"புல்லை நகையுறுத்தி பூவை வியப்பாக்கி"

என்ற இயற்கை வர்ணனை என்ன அழகாக அமைந்திருக்கிறது. இன்னும் ஒரு கவிஞன் காதலால் வாடும் ஒரு பெண்ணின் மனக் கொதிப்பைக் கூறுகிறான்:

"பெண்ணிலா ஊரில் பிறந்தாரைப் போலவரும்
வெண்ணிலாவே இந்த வேகமுனக் காகாதே"

என்று கொதிக்கிறாளாம் ஒரு பெண். சந்திரோபாலம்பனத்தை வெகு நயமாக எடுத்துக்காட்டும் இந்த வரிகள் இதைப் பாடியவன் ஒரு கவிஞன் என்பதை அழகாக எடுத்துக் காண்பிக்கின்றன.

4

கவிஞனுக்கு அவன் உள்ள அனுபவத்தை எடுத்துக் காட்டக் கூடிய நடை வேண்டும். கவிதை கேட்கப் படுவது. உணர்ச்சி உத்வேகத்திற்குத் தகுந்ததுபோல் நடையின் நயமும் வேண்டும். கவிதையின் சாம்ராட்டுகளுக்கு (சக்ரவர்த்திகளுக்கு) பாஷை அடிபணிகிறது. உணர்ச்சியின் மாறுதலுக்கு ஏற்றபடி நடையும் கதிபெற்று மாறுகிறது.

கம்பன் சீதை மண மண்டபத்தில் புகுவதையும், சூர்ப்பனகை ராமனைச் சந்திக்க வருவதையும் வருணிக்கிறான். ஒன்று இயற்கை யழகு—தெய்வ அழகு. மற்றது செயற்கையழகு—மாய அழகு.

சீதை

"பொன்னின் ஒளி, பூவின் வெறி
சாந்து பொதி சீதம்
மின்னின் நிழல், அன்னவள்தன்
மேனியொளி மான
அன்னமும், அரம்பையரும், ஆரமிழ்தும்
நாண,
மன் அவை யிருந்தமணி மண்டபம்
அடைந்தாள்"

சூர்ப்பணகை

“ பொன்னெழுகு பூவிலுறை பூவையெழில் பூவை
பின்னெழில் கொள்வாளிணை பிறழ்ந்தொளிர்
முகத்தாள்
கன்னியெழில் கொண்டது கலைத்தட மணித்தேர்
மின்னிழிவ தன்மையிது விண்ணிழிவ தென்ன ”

வாணன்—ஒரு இலக்ஷிய வீரன்

கம்பன் அறிந்த வாணனைப் பற்றிச் சரித்திரத்திற்குத் தெரியாமலிருக்கலாம். ஒருவேளை சரித்திரம் அறிந்திருக்க முடியாத—தனது திறமைக்குச் சந்தர்ப்பம் வாய்க்காத—சாதாரண போர் வீரனாகவே இருந்திருக்கலாம். கர்ண பரம்பரை சொல்லும் வாணன்—முழுப்பெயர் ஏகம்பவாணன்—கம்பனுக்கு ஒரு இலக்ஷிய வீரனாகவே இருந்திருக்கிறான். இவன் மூவேந்தரையும் அஞ்சியோடும்படி கலக்கிய ஒரு பெரும் போர் வீரனாக மட்டுமல்லாமல், இலக்கியத்தில் நல்ல ரசிகனும், ஒரு வள்ளலுமாக இருந்திருக்கிறான்.

ஆரைப்பதி ஏகம்பவாணனது தலைநகர். ஆஸ்தானமண்டபத்திலே வாணன் கொலுவிருக்கிறான். நண்பர்கள், மந்திரிகள், கவிஞர்கள் கூடியிருக்கிறார்கள். சபையிலே அன்று வெகு குதூஹலம், சற்றுமுன் தங்கள் தலைவர் செய்த வீரச் செயலைப்பற்றி. கம்பனும் அரசன் பக்கத்தில் இருக்கிறான். எத்தனையோ புலவர்கள் தங்கள் கவிகளை யரங்கேற்றிப் பரிசில்களைப் பெற்றுச் செல்லுகிறார்கள். ஆஸ்தான மண்ட-

பத்திற்கு வெளியே 'கிளிக்கூண்டுகள்'—அதாவது யுத்தத்தில் சிறை செய்யப்பட்ட மன்னர்களையும், பெரும் குற்றவாளிகளையும், அடைத்துத் தொங்கவிட்டிருக்கும் பெரும் இருப்புக் கூண்டுகள்—ஒவ்வொன்றிலும் ஓர் அரசன்.

கம்பனும் மிகுந்த சந்தோஷப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறான். கண்களில் ஓர் அற்புதமான ஒளி. உதட்டில் ஒரு புன்சிரிப்பு; சற்று எதையோ நோக்கும் கண்கள். மறுபடியும் கண்களில் ஓர் பிரகாசம். பாட ஆரம்பிக்கிறான். சபை நிசப்தமாக இருந்து கேட்கிறது. கம்பீரமான தொனி. சிருஷ்டி உத்ஸாகம். வாணனைப் பார்த்துக் கொண்டே பாடுகிறான்.

> **"பேரரசர் தேவிமார் பெற்ற மதலையர்தம்**
> **மார்பகலம் கண்டு மகிழ்வாரே"**

நிறுத்திவிட்டுச் சுற்றிப் பார்க்கிறான். "இது இயற்கை தானே; இதில் அதிசயம் என்ன" என்று நினைப்பதுபோல் பார்க்கிறார்கள். மறுபடியும் திருப்பிச் சொல்லிவிட்டு, பின்னும் பாடிக்கொண்டே போகிறான்.

> **"பேரரசர் தேவிமார் பெற்ற மதலையர்தம்**
> **மார்பகலம் கண்டு மகிழ்வாரே—போர்புரிய**
> **வல்லான் அகளங்கன் வாணன் திருநாமம்**
> **எல்லாம் எழுதலாம் என்று"**

சிறந்த போர்வீரனின் பெயரைப் பச்சை குத்திக்கொண்டால் தைரியம் வரும் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. இதை வைத்துக்கொண்டு மிகுந்த ஓசை நயத்துடன் அமைந்துவிட்டது வாணன் புகழ். ஏகச்சக்ராதிபதிகளின்—'பேரரசரின்' என்ற ஓசையே எவ்வளவு பெரியது என்பதைக்குறிக்கிறது பாருங்கள்—பட்ட மகிஷிகள் தங்கள் குழந்தைகளின் மார்பின் அகலத்தைக் கண்டு, வாணன் பெயர் எல்லாவற்றையும் எழுதலாம் என்று மகிழ்வார்களாம். "எல்லாம் எழுதலாம் என்று" என்பது மோனையில் மிகுந்த அர்த்த விசேஷத்தைக் கொடுக்கும்படி வெகு அழுத்தமாக விழுந்திருக்கிறது!

2

கம்பன் சபையை நோக்கித் திரும்பிக்கொண்டு பாடுகிருன்:

" வாணன் பெயரெழுதா
மார்புண்டோ? மாகதர்க்கோன்
வாணன் புகழுரையா
வாயுண்டோ?—வாணன்
கொடி தாங்கி நில்லாத
கொம்புண்டோ? உண்டோ,
அடிதாங்கி நில்லா அரசு?"

அகலமான மார்புகள் மட்டுமா வாணன் பெயரைத் தாங்கி மகிழ்கின்றன? வாணனது புகழைப் பேசாத வாயுண்டோ? வாணனது வெற்றிக் கொடிகளைத் தாங்கி நிற்காத கொம்புகள் உண்டோ? அல்லது நமது வாணனது பாதங்களை வணங்காத (தாங்காத) அரசன் எங்கேயாவது இருக்கிருனு?

வெறும் கேள்விகள்தான். அதில் என்ன ஆற்றல்! என்ன அழுத்தம்! ஒரு பெரிய பிரசங்கியுடைய சிகர வார்த்தைகளின் முத்தாய்ப்பு மாதிரியல்லவா விழுந்திருக்கிறது! ஒவ்வொரு வரியிலும் ஒரு மோனை. "உண்டோ" "உண்டோ?" என்று திரும்பத் திரும்பக் கேட்பதிலே, இல்லை, இல்லை என்று எதிரொலிக்கும் உள்ளங்களின் அழுத்தம். கேள்விகளை ஒரே மாதிரியில் போட்டு அடுக்கிக் கொண்டே போவதின்—ஆவேசத்தின் முத்தாய்ப்பாக, "உண்டோ, அடிதாங்கி நில்லா அரசு?" என்று சட்டென்று கேள்வியின் வரிசையை மாற்றிப் போடுவது ஒரு அந்தோனியைத்தான் (Antony) நமது நினைவிற்குக் கொண்டு வருகிறது.

3

கம்பனது கண்கள் வெளியே தொங்கும் 'கிளிக்கூண்டு' களில் தங்குகிறது. சற்றுமுன் பரிசில் பெற்ற கூட்டத்தில் நினைவு செல்லுகிறது. ஒரு சிறிய கனவு: மறுபடியும் கண்களில் ஒருவித பிரகாசம்.

திரும்பவும் பாடுகிறான் :

என் கவிகை, என் சிவிகை !
என் கவசம், என் துவசம் !
என் கரியீ, தென்பரியீ ;
தென்பரே—மன் கவனம்
மாவேந்தன் வாணன்
வரிசைப் பரிசு பெற்ற
பாவேந்தரை வேந்தர் பார்த்து.

புலவர்கள் கூட்டமாகப் பரிசில் பெற்றுச் செல்லுகிறார்களாம். வாணன் தான் யுத்தத்தில் பிடித்த பொருள்களையெல்லாம், ஒருவனுக்கு ஓர் அரசனது சந்திர வட்டக்குடை, இன்னொருவனுக்குச் சிவிகை, மற்றொருவனுக்கு ஓர் அரசனின் கவசம், இன்னும் ஒருவனுக்கு ஒரு அரசனின் கொடி இப்படியாகக் கொடுத்து விடுகிறானாம். பின் ஒருவன் ஓர் அரசனுடைய பட்டத்து யானையை ஓட்டிக்கொண்டு வருகிறான். பின்னும் ஒருவன் பட்டத்துக் குதிரையைப் பிடித்துக்கொண்டு வருகிறான். இந்தக் கூட்டத்தைக் 'கிளிக் கூண்டு'களில் சிறைப்பட்டு உட்கார்ந்திருக்கும் அரசர்கள் பார்க்கிறார்களாம்.

ஒரு கூண்டிலிருந்து 'என் கவசம்' என்கிறான் ஒருவன். ஒவ்வொருவனும் தன் பெருமையைக் காண்பிப்பதற்காக, பொருளைச்சேகரிக்கப் பட்ட கஷ்டங்களை எல்லாம் நினைக்கிறான். அவன் வாயிலிருந்து ஒரு வார்த்தைதான் வருகிறது. இப்படியிருக்கையில், யானையையும் குதிரையையும் ஓட்டிக்கொண்டு வரும் புலவர்கள் தென்படுகிறார்கள். 'கூண்டி'லிருக்கும் ஒருவனுக்குத் தன் பட்டத்து யானை போல் தெரிகிறது. தன் குழந்தைமாதிரி, கண்ணிற்குக் கண்ணாக வளர்த்து வந்தான். எருமை மாட்டைக்கூட வளர்த்தறியாத இந்தப் புலவன் கையிலா போகவேண்டும்? "என் கரியீ"தென்று ஏங்குகிறான். "குதிரை ஐயோ அதைத் தருவிக்க, அதன்பின் அதை வளர்க்கப்பட்ட கஷ்டம், இந்தப் புலவனுக்குத் தெரியுமா? பொதி சுமக்கும் கழுதை மாதிரி, முதுகில் ஏட்டுச் சுவடிகளை யல்லவா போட்டு இழுத்

துச் செல்லுகிறான்? ஐயோ! என்பரி" என்று ஏங்குகிறான் மற்றொருவன்.

கூட்டம் மறைகிறது. கூண்டிலிருப்பவர்களைக் காண்பித்துக்கொண்டு, கம்பன் சொல்லுகிறான், "இவர்கள், வெறும் வேந்தர்கள். அவர்கள் பாவேந்தர்கள்."

4

சற்று நேரம் மௌனம்.

திரும்பவும் ஒரு கனவு.

"ஆரைப்பதியை நோக்கி வரும் சாலை. தனியாக ஒரு புலவன் வந்துகொண்டிருக்கிறான். இவனுக்கு முன்பு சற்று தூரத்திலே, யானை, குதிரை, குடை, கொடி, சிவிகை முதலிய இராஜ சின்னங்கள் தெரிகின்றன. சூரிய வெளிச்சத்திலே கவசம் ஒளி வீசுகிறது. "அரசே தாங்கள் எந்தவூர்? ஆரைப்பதிக்குத் திறைகொண்டு வருகிறீர்களோ?" என்று நெருங்கிக் கேட்கிறான். கூட்டத்தில் ஒருவன் பதில் சொல்லுகிறான். "நானும் உம்மைப் போன்ற புலவன்தான். வாணனிடம் பரிசுபெற்று வருகிறேன். நீரும் அங்கு செல்லும்," என்று வழி சொல்லுகிறான்.

கம்பன் பாடுகிறான் :

"தேருமைப் புரவி வாரணத் தொகுதி
திறை கொணர்ந்து வருமன்ன நின்
தேசமே துனது, நாமமேது புகல்,"
"செங்கையாழ் தடவு பாண, கேள்
வாருமொத்த குடிநீரு நாமு(ம்) மக
தேவனுரை நகர் காவலன்,
வாணபூபதி, மகிழ்ந்தளிக்க, வெகு
வரிசை பெற்றுவரு புலவன்யான்.
நீருமிப்பரிசு பெற்று மீளவர
லாகுமேகு மவன் முன்றில்வாய்
நித்திலச் சிகர மாட மாளிகை
நெருங்கு கோபுர மருங் கெல்லாம்

ஆருநிற்கு முயர் வேம்பு நிற்கும், வளர்
பனையுநிற்கு மதனருகிலே,
அரசு நிற்குமர சைச் சுமந்த சில
அத்தி நிற்கு மடை யாளமே."

சந்தமே குதூஹலகத்தை வெளியிடும்படி அமைந்திருக்கிறது. மூவேந்தர்களும், வாணன் முன் வாயிலில் வளரும் மரங்கள்போல் எப்பொழுதும் நிற்கிறார்களாம். அரசர் கொணரும் திறைபோல் புலவர் பெற்று வருகிறார்களாம்.

5

கம்பன் ஒரு கதை சொல்ல ஆரம்பித்துவிட்டான். அக்காலத்தில் பாண்டியன்தான் மூவேந்தரிலும் பராக்கிரமசாலி, அவனைப்பற்றித்தான். பாண்டியன் வேப்ப மாலையை அணிபவன் என்பது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. அவன் ஏன் வேப்ப மாலையை அணியவேண்டும்? காரணம் வேண்டாமா? கம்பன் ஒரு காரணம் சொல்லுகிறான். யுத்தகளத்திலே, அம்புகள் குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் பறந்து கொண்டிருக்குமிடத்திலே, உயிரைத் திரணமாக மதித்து, அநுயாசமான வேலைகளைச் செய்யும் வாணனைக் கண்டவர்கள், "இவன் என்ன யக்ஷிணி தெய்வத்தை வசியம் செய்திருக்கிறானோ. மேலே ஒரு அம்பு படமாட்டேன் என்கிறதே! இவன் தொட்டதெல்லாம் வெற்றியாகிறதே" என்று பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள். இது நினைவிற்கு வருகிறது. "பாண்டியன் ஏன் வேப்ப மாலை யணிந்திருக்கிறான் தெரியுமா?" என்று கேட்டுவிட்டுப் பாடுகிறான்:

"இலகு புகழாரை யேகம்ப வாணன்
அலகை வரும் வருமென்றஞ்சி—உலகறிய
வானவர்கோன் சென்னி மிசை வண்கை வளை
மீனவர் கோன் கைவிடான் வேம்பு." [யெறிந்த

பிறகு பாண்டியனும் தோற்றுவிட்டான்!

பாண்டியன் ஒருவன் தேவேந்திரன் சிரத்தில் வளையெறிந்து அவனை வென்றதாக ஒரு கதை. கதையைத் தொடர்ந்து பாடுகிறான்:

"வள்(த்) தானை தென்னவர் கோன்
மாகதர்க்குத் தோற்ற செய்தி,
கேட்டான், அத்தீக்குரலைக் கேட்
டதற்பின்—நாட்டம்
பொருந்தாயிர விழியான், பொன்
முடியைச் சாய்த்தங்
கிருந்தானிங் கென்னுகு மென்று"

பாண்டியன் தோற்ற செய்தி, எதிர்பாராத விதமாகத் தீப்போல் செவியில் நுழைகிறது. "வேப்ப மாலையை வைத்திருந்த பாண்டியன் கதியே இப்படியானல்?" என்று யோசித்த வண்ணம் தலையைக் கையில் சாய்த்து கவலையுற்றிருக்கிறானும் இந்திரன்! ஆயிரம் விழிகளும் அப்படியே அசைவற்று நின்றுவிடுகின்றனவாம். 'நாட்டம் பொருந்தா ஆயிரம் விழியான்' என்று சொல்லி, தேவர் இமையாத கண்களுக்கு ஒரு காரணம் கற்பிக்கிறார்.

6

கம்பன் பின்னும் ஒரு கதை சொல்ல ஆரம்பிக்கிறான். இன்று குதூஹலம் அவனுக்கு உச்சஸ்தாயி.

"ஒருநாள் வாணன் கழனிக்குச் சென்றிருந்தானும். அப்பொழுது மூவேந்தரும் அவன் வீட்டிற்கு வந்து, "வாணன் இருக்கிறாரா? என்று கேட்டதற்கு, அவர் மனைவி, "கழனிக்குப் போயிருக்கிறார்" என்று பதில் சொன்னளாம். மூவர்களில் ஒருவர் குத்தலாக "முடி நடவா?" என்று கேட்டார்களாம். அதற்கு அவள் பின் வருமாறு பதில் சொன்னளாம்.

கம்பன் பாடுகிறான் :

"சேனை தழையாக்கி,
செங்குருதி நீர் தேக்கி,
ஆனைமிதித்த அடிசேற்றில்—மானபரன்
மாவேந்தர் வேந்தன்
எங்கோன் பறித்து நட்டான்
மூவேந்தர் தங்கள் முடி."

இதை வாணன் கேள்விப்பட்டானும். உடனே "விலங்கு கொண்டுவா" என்று கட்டளையிட்டானும். கம்பர் அங்கிருந்த பெண்களைப் பார்த்து, "இவை யாருக்கோ" என்று இரங்கிக் கேட்கிருர் :

7

"அலங்கலணி மார்பன்
ஆரையர் கோன் வாணன்
விலங்கு கொண்டு வருக :
என்ருன்—இலங்கிழையீர் !
சேரர்க்கோ, சோழர்க்கோ,
தென்பாண்டி நாடாளும்
வீரர்க்கோ, யார்க்கோ, விலங்கு ?"

கம்பனை இதுவரையில் கேட்டுக்கொண்டிருந்த வாணனுக்குப் பொறுக்க முடியவில்லை. புன்சிரிப்புடன் "உமது வாணன் புகழுக்கு எல்லையில்லையா ?" என்று கேட்டார்.

கம்பன் கண்களில் ஒரு ஒளி தோன்றுகிறது. வாணன் புகழுக்கு மட்டுமல்ல, எல்லாவற்றிற்குமே எல்லையுண்டு என்று சொல்லிவிட்டுப் பாடுகிருன்.

"வாணன் புகழ்க்கெல்லை
வாழ்த்துவோர் நாவெல்லை
வாணன் நிலத்தெல்லை
மண்ணெல்லை;—வாணன்
படைக்கெல்லை திக்கெல்லை :
பைந்தமிழ் தேர் வாணன்
கொடைக் கெல்லை
ஏற்பவர் தங்கோள்."

கம்பனுக்கு ஏற்ற வாணன், வாணனுக்கு ஏற்ற கம்பன்!

பாட்டும் அதன் பாதையும்

ஐந்து குருட்டர்கள் ஒரு சமயத்தில் யானை என்பது எப்படிப்பட்ட மிருகம் என்பதை முடிவாகக் கண்டுதெளிந்து விடவேண்டும் என்ற ஆசை மேலீட்டால், ஆனைக்கவுனி யொன்றுக்குச் சென்று அங்குள்ள மாவுத்தன் ஒருவனிடம் கெஞ்சிக் கூத்தாடி அனுமதி பெற்றுத் தத்தம் சுயபிரக்ஞையை மட்டும் உபயோகித்து, யானை என்பது முறம், உலக்கை, உரல், துட்பம், குதிர் என முறையே ஐந்து விதமான அபிப்பிராயமுடன் வெளிவந்து பிறகு சாகுமட்டும் தமக்குள் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருந்ததாக ஒரு கதை யுண்டு. அக்கதையை யாவரும் படித்ததும் உண்டு. படித்துச் சிரித்ததும் உண்டு. அதைப் பழமொழியாக உபயோகித்துப் பேசுவதும் உண்டு. இப்படிப் பேசுகிற அவர்கள் கவிதை அல்லது பாட்டு என்ற பொருள் பற்றித் தமக்குள் விவாதம் தொடங்கிவிட்டால் வெட்டுப்பழி குத்துப் பழி வரைக்கும்போய் நிற்பார்களேயொழிய தாமும் குருடர்கள் யானை பார்த்த கதையாகக் கவிதையைப் பார்க்கிறோம் என்பதை உணரமாட்டார்கள். இயல்பாக விவேகத்துடன் பேசுகிறவர்கள் இந்தக் கவிதை யென்ற பொருள்பற்றி விவாதம் தொடங்கும் பொழுது ஏன் தம் இயல்பை அறவே மறந்துவிடுகிறார்கள்? கவிதையென்ன அத்தனை வசீகரம் பொருந்தி அவரவர் உணரக்கூடிய அழகுகளை மட்டும் காண்பிக்கும் மோகினியா?

கவிதை உண்மையில் ஒரு மோகினிதான். அதாவது மோகினி என்பதற்கு நாம் கொடுக்கும் விகல்பமான, மட்டமான பொருள் இல்லாமல், வசீகரத்தன்மை வாய்ந்த என்ற பொருளை மட்டும் கொண்டால் கவிதை மோகினி என்பது பொருந்தும். எடுத்த எடுப்பில் கவிதையில் நம்மைக் கவரும் விஷயம் என்ன? அது இதுவரை இசையில் பொருந்தி வருகிறது என்பது மட்டுமா? இசைமட்டும்தான் அதன் பிரதான கவர்ச்சியா? இசையில்லாவிடில் கவிதை சோபிக்காதா? இது இன்று பெருத்த சர்ச்சைக்கு ஆதாரமாக இருந்துவரும் கேள்விகள். 'ராமன் காப்பி சாப்பிட்டான்' என்ற வார்த்தைத் தொடர்பு குறிப்பிட்ட செயலை விவரிக்க மனிதர்கள் சங்கேதமாக வகைப்படுத்திக்கொண்ட ஒலித்தொடர்பின் வடிவம். செயலைக் குறிப்பிடுவதுபோல மனிதன் தனது ஆத்திரத்தையும் குறிப்பிடுகிறான். 'ராமன் காப்பி சாப்பிட்டுத் தொலைஞ்சானா?'' என்று சொல்லும் போது, ராமன் போய்விட்டது மட்டும் தொனிக்கவில்லை. ராமன் போய்விட்டதினால் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள், அதனால் ஒரு மனிதனுக்குண்டான ஆத்திரம் ஆகியவை அந்த வார்த்தைகளுக்குப் பின்னிருந்து குமுறுகின்றன. இதே மாதிரி உணர்ச்சியை உபமான சித்திரங்களாலும் சொல்லுகிறோம். 'பிள்ளையைப் பூப்போல எடு' என்று நாம் சொல்லும்பொழுது, 'பூ' எவ்வளவு மென்மையான பொருள், அதைப்போல குழந்தையும் மென்மையானது என்பதைப் பேச்சளவிலேயே நாம் சொல்லத்தான் செய்கிறோம். இது புறப்பொருள் ஒன்றை நமது இதய பாவத்திற்கு உபமானமாகக் கொண்டு நாம் உபயோகிப்பது சர்வ சாதாரணம். 'முத்துப்போல் பல் வரிசை' 'பஞ்சுப் பெட்டிபோல் நரைத்த தலை' என்று நாம் உபயோகிக்கும்போது ஒரு காரியத்தை மனதில் நன்றாகப் பதிவதற்காக, புரியும் சித்திரங்களாகச் சொல்லுகிறோம். இம்மாதிரியாகச் சொல்லும் பொழுது இருக்கும் சோபை, பட்டம் தீட்டாத வைரங்கள் போல பேச்சு என்ற கானகத்திலே சிதறிக்கிடக்கின்றன. இவை நிலையான உருவம் பெறுவது, யென்றும் மனதையும் மனித வம்ச நினைவுச்சரட்டையும் பற்றிக்கொண்டு நிலையாக நிற்கும்படி செய்விக்கும் ஒரு காரியம்தான் கவிதை.

சாதாரணமாக நாம் வார்த்தைகளைக் குறிப்பிட்ட பொருளையோ, செயலையோ குறிப்பிட உபயோகிப்பது போல கவிஞன் உணர்ச்சிகளை வார்த்தைகளின் ஸ்தானங்களில்வைத்து அவைகள் மூலமாக மனித இயல்பின் அடித்தளத்தில் உள்ள நிலையான உண்மைகளைத் தொட முயற்சிக்கிறான். அதனால்தான் கவிதையில் கவர்ச்சி, மோகனத்தன்மை அமைந்து கிடக்கிறது. சிலர், கவிதை அல்லது பாட்டு, தலைகீழ் நடப்பது, நெருப்புத் தின்பது, கத்தி விழுங்குவது போன்ற இயல்புக்கு மாறான செயல் எனக் கருதி கவியின் இயல்பே, இயல்புக்கு விரோதமாக அமைந்து கிடப்பது என்ற பொருள் கண்டு இடற்படுகிறார்கள். இயல்புக்கு விரோதமான எந்தச் செயலிலும் கவர்ச்சி காணமுடிவது துர்லபம். அதைக் கண்டு நாம் பிரமிக்கலாம். நம்மால் செய்யமுடியாத காரியம் என்று அதற்கு ஒரு உயர்ந்த ஸ்தானம் கொடுக்கவும் இணங்கக்கூடும். கத்தி விழுங்குபவனும் கவிராயனும் ஒன்றல்ல. கவிராயன் நாம் செய்யக்கூடிய காரியத்தைத்தான், நாம் எப்படிச் செய்ய விரும்புகிறோமோ அந்த அளவு ஆணித்தரமான அழுத்தத்துடன் செய்கிறான் என்பதைத் தவிர நாம் செய்ய முடியாத காரியத்தை அவன் செய்கிறான் என்பதல்ல.

கவிராயன் உணர்ச்சிகளை வார்த்தைகளின் ஸ்தானத்தில் உபயோகிக்கும் பொழுதுதான் வார்த்தைகளுக்குப் பொருளாழமும் வேகமும் ஏற்படுகிறது. உணர்ச்சி வெற்றுணர்ச்சியாக இல்லாமல் ஓர் கருத்தின் அடியாகப் பிறந்த வேகமாக இருந்தால் பாட்டுக்கு ஒரு ஸ்திரத் தன்மை அமைந்து விடுகிறது. அதனால்தான் பாட்டு அழியாத வஸ்துவாக இருக்கிறது. பிலாக்கணமும் உணர்ச்சியின் வெளியீடுதான். ராமாயணமும் உணர்ச்சியின் வெளியீடு தான். ஆனால் ராமாயணத்திற்குள்ளமைந்த நிலையான தன்மை பிலாக்கணத்தில் விழாததற்குக் காரணம் ஒன்று வெற்றுணர்ச்சியின் வெளியீடாகவும், மற்றொன்று கருத்தினுடைய வேகத்தின் வெளியீடாகவும் அமைந்து கிடப்பதுதான்.

யாப்பு முறையானது பேச்சு அமைதியின் வேகத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் ஒரு ரூபமே யொழிய பேச்சு முறைக்

குப் புறம்பான ஒரு தன்மையைப் பின்பற்றி வார்த்தைகளைக் கோப்பதல்ல. வசனம் சமயத்தில் பேச்சு முறைக்குச் சற்று முரணான வகையில் கர்த்தாவைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பதிலாக, செயலை விளக்கும் நிலை அவசியமாகும்பொழுது பின்னிக்கிடந்து வார்த்தைகளை அதன் பொருள் இன்னது என்று விலங்கிட்டு நிறுத்தும். அதாவது சட்டரீதியான, தத்துவரீதியான நியாயங்களைப் பற்றி விவாதங்கள் நடத்தும்பொழுது வார்த்தைகளின் பொருட் திட்பம் இம்மியளவேனும் விலகாது இருப்பதற்காக, இன்ன வார்த்தைக்கு இன்ன பொருள்தான் என்று வரையறுத்துக்கொண்டு அவற்றின் மூலமாகச் செயல் நுட்பங்களை நிர்த்தாரணம் செய்து, மனித வம்சம் நிலையாக வாழ்வதற்குப் பூப்பரப்பின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அமைந்து வாழையடி வாழையாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் செயல் வகுப்பு, வசனத்தினால்தான் இயலும். இந்த விதமான வாக்கிய அமைப்புகளை மட்டுமே நாம் வசனமெனக் கொள்ளலாமே யொழிய குறிப்பிட்ட, நாமறிந்த யாப்பு அமைதிகளுக்குப் புறம்பான யாவும் வசனம் என நினைத்துவிடக்கூடாது. யாப்பு விலங்கல்ல. வேகத்தின் ஸ்தாயிகளை வடித்துக் காட்டும் ரூபங்கள். குறிப்பிட்ட யாப்பமைதி, பழக்கத்தினாலும், வகையறியா உபயோகத்தினாலும், மலினப்பட்டு விடும்பொழுது ரூபத்தின்மீது வெறுப்பு ஏற்படுவது இயல்பு. ரூபமில்லாமல் கவிதையிருக்காது. கவிதையுள்ளதெல்லாம் ரூபம் உள்ளது என்றும் கொள்ளவேண்டும். வெண்பாவும், விருத்தமும், கண்ணிகளும் ஒரு விஸ்தாரமான அடித்தளமே ஒழிய வெண்பாவிலேயே ஆயிரமாயிரமான ரூப வேறுபாடுகள் பார்க்கலாம். இன்று ரூபமற்ற கவிதையென சிலர் எழுதி வருவது, இன்று எவற்றையெல்லாம் ரூபம் எனப் பெரும்பாலோர் ஒப்புக்கொள்கிறார்களோ, அவற்றிற்குப் புரம்பான ரூபத்தை யமைக்க முயலுகிறார்கள் எனக் கொள்ளவேண்டுமே யொழிய அவர்கள் வசனத்தில் கவிதை எழுதுகிறார்கள் என்று நினைக்கக்கூடாது. அவர்கள் எழுதுவது கவிதையா இல்லையாவென்பது வேறு பிரச்னை. இன்று வசன கவிதை என்ற தலைப்பில் வெளிவரும் வார்த்தைச் சேர்க்கைகள் வசனமுமல்ல, கவிதையுமல்ல. தமிழில் புதிய கற்பனை என்பது சற்று கடினமான விஷயம். ஆனால்

பாட்டு எழுதுவது லகுவான விஷயம். காரணம் நமது இலக்கியமானது நெடுநாள் பட்ட வளர்ச்சி கண்டது. அதன் வார்த்தை அமைதிகளே கவிதைப் பண்புகொண்டு, நடைபயிலும் சிறு குழந்தைக்கு நடைவண்டிபோல அமைந்து கிடப்பதால், பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பதை விட, கவிதை கட்டிப் பிழைப்பது இலகுவான காரியமாகி விட்டது. இன்று உள்ள நிலைமையில் தமிழ்ப்பாட்டு சீர்பெற வேண்டுமெனில், அதாவது இன்று பாட்டு எழுத வேண்டுமெனில், பாஷையின் வளத்தையறிந்து அதைச் சாகசமாக உதறித் தள்ளவும், ஏற்றுப் பயன்படுத்தவும், தகுதிவாய்ந்த பயிற்சியும் உணர்ச்சியின் வேகத்தை அநுபவித்து அறிய, அறிவிக்கக் கூடியவர்களாலேயே இயலும். இன்று அப்படிப்பட்டவர்கள் யாருமே கிடையாது என்பது என் கட்சி. இனி, வருங்காலத்தில் வரட்சியா, வளமா என்பது இன்றைய நிலையில் ஊகிக்கமுடியாத விஷயம். ஒன்றை, பாரதியை வைத்துக்கொண்டு உடுக்கடித்துக் காலந்தள்ளியது நமக்குப் பெருமை தரும் காரியம் அல்ல. ஆனால் கடையில் 'பிஸ்கோத்து' வாங்குவதுபோலவோ, கவர்மெண்ட் அதிகாரம் செய்வதுபோலவே, கவிராயருக்கு 'ஆர்டர்' கொடுக்கமுடியாது. அவன் பிறப்பது பாஷையின் அதிருஷ்டம். அவனுக்கு உபயோகமாகும் பாஷையை மலினப்படுத்தாமலிருப்பது நமது கடமை.

குயில்—ஒரு நெட்டைக் கனவு

உலகம் அசட்டுத்தன்மை மிருகத்தன்மை, பயம், கொடுமை என்ற அசுர வர்க்கங்களின் ஏகபோக மானுங் காணியாக் இருக்கின்றன. அசட்டுத் தனமும் கோழைத் தனமும், இதைச் சில சமயம் போற்றுகின்றன. சிலசமயம் இதைக்கண்டு பரிதபிக்கின்றன. இந்த அசட்டுத்தனத் தையும், மிருகத் தனத்தையும் உணர்ச்சி யுடையவன் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க முடியுமா?

“தனிமை கண்டதுண்டு—அதிலே சாரமிருக்கு தம்மா.”

இந்த இருளைப்போக்கி, ஒளியைக் கொண்டுவர முய லும் கவிஞனும் மலைத்து விடுகிறான். தனியிடத்திலே அவன் மனம் குமுறுகிறது, கொந்தளிக்கிறது.

நந்தவனத்தில் சாந்தி ஏற்படாதா? நந்தவனம் இயற் கையின் அன்பை ஊட்டுவதுபோல் அழகின் பெருமையைப் பரிந்து அளிக்கின்றது. கவிஞனது உள்ளம் அதை ஏற்கும் நிலையில் இல்லை. இருளின் ஒளி சிதறி மனத்தைக் கறுப் பில் மின்ன வைக்கிறது.

எங்கிருந்தோ ஒரு குயில் கூவுகிறது. அந்தக் குயிலின் ஏக்கம், சோகம் கலந்த குரல் கவிஞனது உள்ளத்தில் கலக்கிறது. இரண்டும் ஒன்றுபட்டது.

கவிஞன் இப்பொழுது சுற்றிலும் கவனிக்கிறான். அந்தச் சோகம் கலந்த குயிலின் குரலில் ஒரு நம்பிக்கை அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. அவன் குதூஹல ~மடைகிறான். உலகத்தின் இன்ப ஒளி அவனுக்குத் தெரிகிறது.

சூர்யோதயம் ஒரு களிப்பை மனதிற்குத் தருகிறது. உலக இருள் அகலுகிறது. அதிலிருந்து எத்தனையோ கற்பனைகள், கனவுகள் அவனுக்குத் தோன்றுகிறது.

மறுபடியும் குயில் கூவுகிறது.

இப்பொழுது இந்த இன்ப ஒளித்திரளான இயற்கை வனப்பிலே அந்தக் குயிலின் சோகம் துணையை நாடுவது போல் படுகிறது. ஒரே விதமாகத் துடிக்கும் இரண்டு இருதயங்கள் பிணிக்கப்படுவதில் அதிசயமில்லை.

குயில் கவிஞனை யழைப்பதுபோல் கூவுகிறது.

கவிஞன் குயிலைத் தேடுவதுபோல் பாடுகிறான்.

அவன் உலகை மறந்துவிட்டான். குயிலும் அவனும் தவிர இந்த அகண்ட உலகில் வேறு ஒன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

குயில் அவன் கண்களுக்குத் தென்படுகிறது. அவனை யழைக்கிறது. அந்த அழைப்பிலே, ஒரு கட்டுக்கடங்காத பாசம், ஒரு விள்ள முடியாத காதல் புலப்படுகிறது. குயில் அவனை வசீகரித்தது, அவன் உள்ளத்தை அப்படியே திருடிவிட்டது. குயிலுக்கு அவன் அடிமை. அன்பில் வசப்படாமல் யார்தான் இருக்கமுடியும்? அதிலும் ஒரு கவிஞன்...........

மறுபடியும் ஒரு கனவு....................

குயிலைத் தேடுகிறான். என்ன ஆவேசம்! என்ன காதல்! கட்டுக் கடங்காத காட்டாறு போன்ற மோகம்.

முன்பு குயில் இவனை நாடியது. இப்பொழுதோ? அங்கே குயில் இருக்கிறது...குயில்மட்டுமா? ஒரு குரங்ினுடன் முன்போல் குலாவுகிறது. அதே காதல்! அதே உணர்ச்சி! கவிஞன் மனம் அப்படியே இடிந்துவிடுகிறது. நீசக்குயில்! வஞ்சனையான பெண்மை; உலகத்தின் இலக்ஷியங்கள் கனவுகள் எல்லாம் வெறும் பைத்தியக்காரத் தனமா? ஒப்புக்காகக் கூறும் மோசக்காரப் பேச்சா? ஒளியாக வந்தது கானலாக மறைந்ததே! இதுவும் இருளின் ஒரு பொய்த் தோற்றமா? எல்லாவற்றையும் ஒரேயடியாக நசித்து, ஒரே ஊழியின் இறுதிக் கூத்தாக முடித்து விட்டால்........... மனம் குமுறுகிறது. இருள் கவ்வுகிறது. மறுபடியும் இருள்......

மறுபடியும் ஒரு கனவு.

மறுபடியும் குரலோசை. ஐக்கியப் படாமல் இருக்க முடியுமா? காதல் ஏகச்சக்ராதிபத்தியமா? அவனால் குயிலின் பாசத்தைக் களைய முடியவில்லை. அதெப்படி முடியும்? உண்மைக் காதல் என்ன உத்தரீயமா?—நினைத்த பொழுது களைந்து விடுவதற்கு. மறுபடியும் அந்தக் குயில் தென்படுகிறது. ஆனால் இப்பொழுது.........இப்பொழுது ஒரு மாடு. குரங்கின் கதி என்ன? இந்த மாட்டின் கதி என்ன? அதை எப்படி இவனால் நினைக்கமுடியும்? அவனுக்குப் போட்டியாக, எதிரியாக இருப்பவர்களை, அதுவும் மிருகங்களை, மனம் குமுறுகிறது. இப்பொழுது கொன்றால்......சற்று நேரங்கழித்துக் கொன்றால் என்ன? அவ்வளவு நேரமாவது குரலின் இனிமையைக் கேட்டால் என்ன? கொல்ல வேண்டியதுதான். கத்தியை வீசுகிறான்......... எல்லாம் மறைகிறது. இருள். இருள்.

மனதில் இடையற்ற கொந்தளிப்பு.

மறுபடியும் ஒரு கனவு.........

குயிலைத் தேடிச் செல்வதில்லை. மனங் கசந்துவிட்டது. அதை இன்னும் எப்படித் தேடமுடியும். திரும்பத் திரும்ப மனத்தைப் புண் படுத்திய குயிலை எப்படி நினைப்பது. காதலைக் களைய முடியவில்லை. உயிரைத் தின்னும் காதலை

உள்ளத்தை உள்ளூரப் பூச்சி யரித்த மாதிரி, வெறும் பொக்காக, பாழ் வெளியாக ஆக்கிய குயிலை நினைக்கக் கூடாது என்று அறிவு சொல்லுகிறது. உள்ளம் கேட்கிறதா. அம் மாதிரித் துன்பத்தில் ஒரு சுகத்தைக் காணும்பொழுது, குயிலிடம் ஒரு பாசம் வராமல் இருக்குமா. இப்பொழுது அறிவு கொஞ்சம் திடப்பட்டு விட்டது. அல்லது உளம் கொஞ்சம் கோழையாகி விட்டதா? போக ஒப்பவில்லை. ஆனால் குயில்......அது துணையை வேண்டியே தவிக்கும் பொழுது. அது நாடுகிறது. தூரத்திலே குயில். கவிஞனுக்கு அறிவின் கட்டுப்பாடு எங்கோ பறந்தது. பேசாமல் தொடர்கிறான். முந்திய இடம், முந்திய குயில்......ஆனால் இடையில் எவ்வளவு பெரிய சோக நாடகம் நடந்து முடிந்து விட்டது. கவிஞன் தனது உள்ளத்தின் ஆவேசத்தை, தன் காதலின் உரிமையால் ஏற்பட்ட கோபத்தைத் தழலாகச் சண்ட மாருதமாகக் குயிலின் மீது கொட்டி விடுகிறான். இரண்டு கை தட்டினால் தானே சப்தம். இரண்டு மனம் போராடினால் தானே இறுதி. குயில் இந்த ஆவேசத்தை எதிர்க்கவில்லை. (உமது கனவு) என்று சொல்லி நம்பிக்கையின்மையில் பழிபோடுகிறது. பிறகு ஒரு நீண்ட கனவு. ஒரு காதலின் முடிவு பெறாத இறுதி, இரத்தம், சோகம், கொலை......இருள்......குயில் அவன் கைகளில் விழுகிறது. குயிலா......கனவா! பெண்ணா! கவிதையா!...........எல்லாம் மறைகிறது.

குயில் கூவுகிறது.

கவிஞன் மனதில் ஒரு நம்பிக்கை, சாந்தி.

பகற் கனவு

மோகனமான பகற் கனவுகள் காண்பதில் கவிஞனுக்கு இணையாகக் காதலர்களைத் தான் ஒருவாறு கூறலாம். காதலர்களுக்கு ஒரே விதமான மனநிலை. ஒரே பொருள் பற்றி—தேக சம்பந்தமான காதலும் தேவ சம்பந்தமான காதலும் ஒரே மாதிரி. ஆனால் கவிஞனுக்கு அப்படியல்ல. சூரியாஸ்த மனந்தான் ஒரு பாரதிக்கு என்னென்ன அற்புதக் கனவுகளை உணர்ச்சிகளை, எழுப்புகின்றது. ஒரு இரத்தந் தோய்ந்த கத்தி முதல், அதோ அந்த மூலையில் பூத்திருக்கும் பெயர் தெரியாத சிறிய புஷ்பம் வரை, அவன் வழிபடும் அழகுத் தெய்வத்தின் அணிகலன்கள், அல்ல, உருவ வேறுபாடுகள்.

"காட்டு வழிகளிலே—மலைக்
காட்சியிலே புனல் வீட்சியிலே பல
நாட்டுப் புறங்களிலே—நகர்
நண்ணுசில சுடர் மாடத்திலே, சில
வேட்டுவர் சார்பினிலே—சில
வீரரிடத்திலும், வேந்தரிடத்திலும்
மீட்டுமவள் வருவாள்—கண்ட
விந்தையிலே யின்ப மேற்கொண்டு போமம்மா!"

என்ற பாரதியாரின் கவிதை நமக்கு ஒருவாறு கவிஞரின் அழகுத் தெய்வத்தின் பல திறப்பட்ட அம்சங்களை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இவ்வுலகத்தில் காணப்படும் கணக்கிலடங்காத காட்சிகள் எல்லாம் அந்த அழகுத் தெய்வத்தின் 'அலகிலா விளையாட்டு'. சந்திர உதயந்தான் ஒரு கம்பனுக்கு ஒரு இதிகாசத்தை யல்லவா நடித்துக் காட்டிவிடுகிறது. பாரதியின், "குயில்" ஒரு நெட்டைக் கனவுதானே!

கவிஞன் எப்பொழுதும் ஒரு இலக்ஷிய உலகில் வசிப்பவன். அவனது உள் மனத்தின் உணர்ச்சி—ஊற்றுக்களிலிருந்து ஜீவசக்தி பெற்றுவரும் வார்த்தைகள் தான் கவிதைகள்.

* * *

நல்ல பௌர்ணமி. ஊருக்குப் புறத்திலுள்ள மைதானம். சற்று தூரத்தில் உயர்ந்த சிகரங்கள். அந்த மைதானத்தில் அவ்வூர்த் தலைவன், அக்காலத்தில் அரசன் என்று சொல்லுவார்கள், அவனுடைய தர்பார், பக்கத்துத் தலைவர்களை வென்று வாகை சூடியதனால்.

சற்று உயர்ந்த விடத்தில் புலித்தோல் ஆசனம், பின் ஒரு கொற்றக் குடை,—ஓலைக் குடைதான். அதன் கீழ் வெற்றி வீரனான ஒரு இளைஞன், மேலே பொன் ஆபரணம், கையில் சூலம், இடையில் வாள், காலில் வீரக் கழல். வெகு உற்சாகமாகச் சற்று முன் கிடைத்த வெற்றியைப் பற்றித் தனது துணை வீரர்கள் மந்திரிகளுடன் பேசிக் கொண்டிருக்கிறான்.

இவர்களிடையில் ஒரு கவிஞன், வீரனது நண்பன். பேச்சில் மனம் செல்லவில்லை. நண்பனின் வெற்றி, பூரணச் சந்திரன், கரிய சிகரங்கள், இவற்றிடையே மனம் சுற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. கண்ணனுக் கெதிரில் தெரியும் ஓலைக் குடையில் ஒரு நிமிஷம். சீ! இந்த வெற்றி வீரனுக்கு இந்த ஓலைத் தரித்திரமா! அந்தக் கரிய சிகரமே குடைக் காம்பாகவும், இந்த அற்புத நீலவானமே குடைச் சீலையாகவும், பால் போன்ற பூர்ண சந்திரனே அதன் நடுவில் சித்திரிக்கப்படு

திலகமாகவும் இந்த அற்புதக் குடையின் கீழ் அதன் பெருமைக்கேற்ற வெற்றி வீரன்.. கனவே சுழித்துக்கொண்டு ஓர் பாட்டாக வெளி வருகிறது.

மந்தரம் காம்பா மணிவிசும்பு ஓலையாத்
திங்கள் அதற்கோர் திலதமா—எங்கணும்
முற்றுநீர் வையம் முழுது நிழற்றுமே
கொற்றப் போர் கிள்ளிக் குடை.

இந்த இனிமையான கனவிற்கு என்ன கொடுக்கலாம்?

பஞ்சமோ பஞ்சம்

கவிராயர்களுக்கும் தரித்திரத்திற்கும் எக்காலத்திலும் நீங்காத நட்புரிமை உண்டுபோலும். தரித்திரமில்லாத கவிராயர் விதி விலக்கு என்றே கூறிவிடலாம். ஔவை முதல் பாரதி ஈறாக எல்லாம் தரித்திரத்தின் தவப்புதல்வர்கள்தான். ஒருவேளை இந்தத் தரித்திரம் மனிதன் மனதில் உதிக்கும் கவிதை யுணர்ச்சியை இயக்கும் சாட்டை போலும்.

இப்படிப்பட்ட ஒரு கவிராயர். வருஷத்தில் முக்கால் வாசி ஏகதேச உபவாசம்; மற்ற நாட்கள் பசியின் கூர்மையை அதிகப்படுத்தும் பழ உணவு. மிகுந்த நகைச் சுவையுடைய இவருக்கு வறுமையும் ஏமாற்றமும் கொஞ்சம் துர்வாச குணத்தைக் கொடுத்திருந்தது.

இவர் தம் கவிகளை வைத்துக்கொண்டு வயிற்றிற்கு முக்தி தேடி யலைந்துகொண்டிருக்கையில் ஓர் ஊருக்கு வந்தார். அரங்கன் என்ற வள்ளலைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டார். உடனே அவரது கால்கள் அரங்கனது தலைவாசலை நோக்கி நடந்தன. என்றும்போல் உபவாசம்தான்; ஆனால் உற்சாகம் அவருக்குப் புத்துயிரளித்தது. ஆம்! அதோ வீட்டை நெருங்கிவிட்டார். அங்கு கண்ட காட்சி உற்சா

கத்திற்கு ஓர் புதிய ஊக்கத்தைக் கொடுத்தது. என்ன! அந்த வள்ளலே தன் முற்றத்தில் கூடியிருந்த பிச்சைக் காரர்களுக்கு ஒவ்வொரு பிடியரிசி போட்டுக்கொண்டு இருந் தார். கூடியிருந்த பிச்சைக்காரர்கள் பிரபுவின் பொறு மைக்கு எல்லை கண்டுபிடிக்க வாரம்பித்துவிட்டனர். என்ன இரைச்சல்; என்ன நெருக்கம்; என்ன தள்ளு!

இச்சமயம் ஒருவர், கூடியிருந்தவர்களின் நடை யுடை பாவனைகளில் சற்றும் வித்தியாசமில்லாதவர்—நெருக்கி யடித்துத் தள்ளிக்கொண்டு வந்தார். பிரபுவின் பொறுமை பறந்தது. "அடே பறக்காதே!" என்றார். வந்தவருக்குத் தூக்கி வாரிப்போட்டது. என்ன அபசகுனம்! பளிச்சென்று கோபம் வந்தது. அவர் தன்னை யறியாமலே,

கொக்குப் பறக்கும், புருப் பறக்கும்,
குருவி பறக்கும், குயில் பறக்கும்,
நக்குப் பொருக்கிகளும் பறப்பார்,
நானேன் பறப்பேன்—

என்று ஆரம்பித்தார். உடனே வயிற்றுழ்வார் அவரது ஆத்திர புத்தியில் ஒரு 'குட்டுக் குட்டினர்; சுய அறிவு வந்தது. உடனே புகழ ஆரம்பித்தார்.

..............................நராதிபனே,
திக்குவிசயம் செலுத்தியுயர்
செங்கோல் நடாத்தும் அரங்கா நின்,
பக்கமிருக்கு ஒருநாளும்
பறவேன் பறவேன் பறவேனே!"

என்று தன்னைத் தடுத்தாட்கொள்ளும்படி (!) அவனைவான மளவும் தூக்கிப் புகழ்ந்தார். வயிற்றுக்கொடுமை சாதா ரணப் பண்ணையாரை திக்கு விசயம் செய்யும் வீரதீரப் பராக்கிரம மன்னனுகை முடிசூட்டுவிக்கிறது. "பறப்பது" என்பதிலிருக்கும் சிலேடையானது கீழ்த்தர நகைச் சுவை தான். ஆனல் பண்டிதரின் நிலைமையை நன்ருக எடுத்துக் காட்டுகிறது. புலவர் ஏதோ பரிசில் பெற்ருர் என்பது சொல்லாமலே தெரிந்துகொள்ளலாம்!

கைவண்டிச் சரக்கு

உடம்புக்கு நம்மை அடிமைப்படுத்திக் கொள்ளுவதை நாம் எல்லோரும் வெறுக்கிறோம்; உணர்ச்சிக்கு அடிமைப் படுத்திக் கொள்ளுவதைக் கண்டிக்கிறோம்; ஆனால் ஒரு கொள்கை நம்மைத் தனக்கு அடிமைப்படுத்திக் கொள்வதைப் பற்றிக் கவனிக்கிறோமில்லை.

முன்னிரண்டையும் 'மகான்கள்' என்பவர்கள் 'புலனடக்கம்' என்ற முத்திரைக் குட்படுத்தி நமது மரியாதைக்கு உரியனவாகச் செய்துவிட்டார்கள். கொள்கைக்கு அதைப் பிறப்பிக்கும் அறிவுக்கு அடிமைப்படுத்திக் கொள்வதும் இந்த ரகத்தில் ஒன்றுதான் என்பதை அவர்கள் கூறவில்லை; ஆனால் நாம் மறுக்கப் பயப்படுகிறோம். ஏனென்றால் கொள்கைதான் மனித வர்க்கத்திற்கு வழிகாட்டியாக, அறிவு தாங்கும் தீப்பந்தமாகக் கருதப்படுகிறது. கொள்கை என்பது உயரத்தூரத்தில் தூக்கிப் பிடித்த தீப்பந்தம்போல்; எட்ட இருப்பதாலேயே வெளிச்சம் நன்றாக விழுகிறது. அது எட்ட இருப்பது அவசியம். இந்தக் கொள்கை என்பது நாம் ஏற்றிய பந்தம் என்பதை மறக்கும்படி செய்து நமக்கு அது கொடுக்கும் வெளிச்சத்தினாலேயே நமது கவனத்தைக்கவித்து அது நம்மைத்தாங்குகிறது என்ற மனப்பான்மையை ஏற்படுத்தி நமக்கு வழிகாட்டியாக இருக்க

முயலுகிறது. நமது கவனம் அதன் வெளிச்சத்தில் கவிவதால் அது நம் கையில் உள்ள, நாம் ஏற்றிவைத்த தீப்பந்தம்தான் என்பதை மறக்கும்படி செய்விக்கிறது. வெளிச்சத்தால் அதற்கு ஏற்படும் கௌரவம்; அது ஏற்றப்படுவதற்குக் கருவியாக இருந்த அறிவையே மங்கவைத்துவிடுகிறது. இவ்வாறு அறிவு மங்கும் நிலையில்தான் 'முன்னேற்றம்' என்ற தோற்றப் பிரமை சாத்தியம்.

கொள்கைக்கு அடிமைப்படுவது யாக குண்டத்தில் எழுப்பிய விசுவ ரூபத்திற்கு (அசுரனானாலும் அமரனானாலும் ஒன்றுதான். நமது நோக்க வேறுபாடு தவிர இவர்களிடையே பேதம் கிடையாது.) தானே அடிமைப்படுவது போலத்தான். தனது இந்த விசுவ சிருஷ்டியைத் தான் கருதிய தேவை என்ற பிரமை தீர்ந்தவுடன் கொன்றுவிடுவதே சரியான மார்க்கம். ஆனால் நமது 'யாக குண்டத்தில்' பிறப்பவைகளை அவ்வளவு எளிதில் கொன்றுவிட முடியாது. தேவைப் பிரமை தீர்ந்த பின்பும் அது நம்மை ஆட்டிவைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதாவது நாம் இதுபோல வேறு ஒன்றை சிருஷ்டித்து இதைக் கொல்லும் வரை, யாக குண்டத்தில் பிறப்பவைகளுக்குச் சாவு ஏற்படவேண்டுமானால், குண்டம் எப்பொழுதும் கொழுந்துவிட்டு எரிந்துகொண்டே இருக்கவேண்டும். யாக குண்டங்களின் தன்மையும் அமைப்பும் அப்படியில்லாவிடில் எரிய வைத்துக்கொண்டிருப்பதற்கு நமக்குச் சக்தி கிடையாது. சில சமயம் கொழுந்துவிடும்; சில சமயம் கனிந்து எரிந்துகொண்டிருக்கும்,—அப்பொழுது மெல்லிய பூம்பனி போன்ற சாம்பல் அதை மூடிப் போர்த்து அது எரிவதை 'வெக்கை'யில் மட்டிலும் காட்டிக் கொண்டிருக்கும். சில சமயம் புகைந்து எரியும். புகைச்சலுக்கு விறகு ஈரமாய் இருப்பதோ அல்லது குண்டத்தில் அளவுக்குமிஞ்சிய விறகுகள் அடுக்கப்படுவதோ காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் இம் முயற்சியின் காரணமாகப் பழைய அனலும் அவிந்துபோகக்கூடிய சந்தர்ப்பமும் உண்டு.

யாக குண்டத்தின் தன்மை அதில் தீயுடன் பிறக்கும் விசுவரூபத்தின் தன்மையைப் பாதிக்கும். மறுபடியும் மறுபடியும் உபயோகிக்கப்படும் யாக குண்டத்தில் எத்தனையோ விதமான புதுப்புது விதமான விறகுகள் போட்டாலும்

பழைய சாம்பல்கள், கரித் துண்டுகள் இவற்றின் ஆதிக்கமும் போய்விடுவதில்லை. அதனால் குடும்பத்தின் வாரிசு மாதிரி தாய் வழியாக வெளி ரத்தம் புகுவதற்குச் சந்தர்ப்பம் இருந்தாலும் 'குடும்ப முத்திரை'யைத் தாங்காத விசுவ ரூபம் பிறக்காது.

மனிதவர்க்கம் தனது பிரமைகளைச் சாந்தி செய்து கொள்வதற்குப் புதிய யாக குண்டம் அமைக்கும் வழக்கம் கொண்டதே கிடையாது. அவ்வாறு செய்தால் அது மனிதத் தன்மையை இழந்துவிடும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. மேலும் இயற்கை தனது பழைய யாக குண்டத்தில் உண்டாக்கிய கடைசி (?) உருவந்தானே மனிதனும். இயற்கையே பழமையில் இவ்வளவு தூரம் நம்பிக்கை வைத்திருக்கும் பொழுது புது யாக குண்டம் அமைப்பதற்கு மனிதன் சிரமப்படுவதில், பயப்படுவதில் (?) அதிசயமேது.

புதியவை என்று ஒன்றும் கிடையாது. ஏனென்றால் பழயவை என்று பிரித்து வைக்கவேண்டியவையே கிடையாது. பெயர் மாற்றமும் உபயோக மாறுதலும் சந்தர்ப்பங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டிருப்பதால் வேறு வேறு ரூபத்தில் வேறு வேறு கோணத்திலிருந்து பார்க்கப்படும் ஒரே தன்மைதான் இருந்துவருகிறது. இந்த நிலையில் புதிதேது, பழசேது, யாக குண்டந்தான் ஏது ?

இவை யாவும் அறிவு எழுப்பும், அதாவது தன்னை மங்கவைத்துக்கொள்ள எழுப்பும் பிரமைகள். அது விளையாட்டா, அசட்டுத்தனமா,—அல்லது எப்பொழுதும் சலித்துக்கொண்டிருப்பதால் ஏற்படும் அதன் அசைவா ?

அறிவு அடங்கவேணும்; மங்கலாகாது. அதற்குக் கொள்கை துணைசெய்யாது. பந்தத்தை அணைத்து வைக்கும்வரை, யாக குண்டத்தை இடித்து மூடும்வரை அறிவு அடங்காது. அறிவு அடங்கினால்தான் அவனுக்குக் கண் திறக்கிறது. அறிவின் தன்மை அறிவுக்குத் தெரிய அதுதான் வழி.

புஸ்தக உலகம்

தெரிந்ததைச் சொல்லுவதற்குப் புஸ்தகமா, தெரியாததை அறிவதற்கு புஸ்தகமா? இரண்டிற்கும்தான். முதலாவது இலக்கியம்; இரண்டாவது சாஸ்திரம். முதல் கலை; இரண்டாவது ஸயன்ஸ். முதல் உணர்ச்சி நூல்: இரண்டாவது அறிவு நூல்.

தெரியாததை அறிவதற்கு இலக்கியத்தினிடம் போக வேண்டாம்; தெரிந்ததைக் கேட்பதற்கு ஸயன்ஸிடம் செல்லவேண்டாம்.

கலையில் உணர்ச்சி விசாலப்படுகிறது, சக்தி பிறக்கிறது, நூதன வாழ்விற்குத் தைரியம் கொடுக்கிறது.

ஸயன்ஸ் அறிவை விசாலப்படுத்துகிறது; வாழ்க்கையின் இரகஸியங்களை அறிவிக்கிறது; வாழ்க்கையை அனுபவிப்பதற்கு அஸ்திவாரமாக இருக்கிறது.

ஒரு ஸி. வி. ராமன், ஒரு ஜகதீச சந்திரவசு, ஒரு மார்க்கனி, ஒரு எடிஸன், ஒரு கார்ல் மார்க்ஸ், ஒரு கித் பிறக்காவிட்டால் நாகரிக வளர்ச்சிக்குச் சாதனம் இருக்காது.

ஒரு பாரதி, ஒரு கம்பன், ஒரு தாகூர், ஒரு வால்ட் விட்மன், பிறக்காவிட்டால் வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பு ஏற்

படாது; வாழ்க்கை ரஸிக்காது. வெறும் வெட்டவெளியாய், காரண காரியங்களால் பிணிக்கப்பட்ட ஒரு இருதயமற்ற கட்டுக்கோப்பாக இருக்கும்.

ஸயன்டிஸ்ட் (விஞ்ஞான சாஸ்திரி) ஒரு புதிய உலகத்தை, அதன் நெளிவு சுளுவு தெரிந்து, நன்ருக, அசையாத கட்டடமாகக் கட்டிவிடுவான். அதற்கு உயிர் இருக்காது உணர்ச்சி இருக்காது. வெறும் மெக்கானிக்கல் யந்திரமாக ஜனங்களைப் பிணிக்கும்.

கவிஞன் அப்படியல்ல. இலக்கிய கர்த்தாக்கள் எல்லாம் ஓரளவு கவிஞர்கள்தான். அவர்களுடைய உலகம் உணர்ச்சி. அவர்கள் குயில், அவர்கள் காதலர், அவர்கள் தெய்வம். உள் மனத்தின் உதவியால் உண்மைகளை, சிருஷ்டியின் துடிதுடிப்போடு சொல்லிவிடுவார்கள். அவர்களுக்கு தர்க்க சாஸ்திரப் படிக்கட்டு வேண்டாம்.

இருவருக்கும் ஒரு வித்தியாசம். ஒருவன் அறிவைக் கொண்டு துருவித்துருவி, பிரித்துப் பிரித்து உலகத்தைக் கவனிக்கிருன். இன்னொருவன், சிருஷ்டியின் உண்மைகளை, அப்படியே முழுக் கனவாகப் பார்த்துக் களிக்கிருன்.

இரண்டும் அவசியம்தான். இரண்டும் எதிர்க்கட்சி போடவில்லை. இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று முற்றுப்படுத்துகிறது.

ஸயன்ஸ் இல்லாவிட்டால் அசட்டுத்தனம் மலியும். இலக்கியம் இல்லாவிட்டால், நாம் உணர்ச்சியற்ற யந்திரங்களாகிவிடுவோம்.

தெய்வத்தைப் படைப்பது கவிஞன்; தெய்வத்தை அறிபவன், ஸயன்டிஸ்ட்.

தெய்வம் என்ருல் என்ன? இலக்ஷியம். அது எந்த வடிவத்தை எடுத்தால் என்ன? மனித வர்க்கத்தை ஒரு படி உயரச் செய்தால் அது தெய்வத்தின் சக்தி படைத்தது. அதுதான் தெய்வம் என்று ஏன், சொல்லக்கூடாது?

சின்ன விஷயம்

பெரிய விஷயங்களைப் பற்றி ஒற்றுமை ஏற்படுவது இயற்கை. தெரியாத விஷயத்தைப் பற்றி ஒற்றுமை ஏற்படுவது சகஜம், தெரிந்த விஷயத்தில் இருப்பதுபோல.

ஒரு வீடு தீப்பிடித்ததென்ருல் ஊர் கூடி அணைக்க வருவார்கள். ஊரில் ஒரு பெண் குற்றம் செய்தால் ஊர் கூடித் திட்டுவார்கள். இதுதான் ஒற்றுமை.

ஆனால் சின்ன விஷயத்தில் அற்பக்காரியத்தில் மனிதனுக்கு மனிதன் விட்டுக்கொடுக்கமாட்டான். இது என்ன அதிசயமோ? ஒற்றுமை என்பது சமூகப் பிரமையா? அல்லது சமூகப் போதை வஸ்துவா? அது ஏன் தனி மனிதனில் காணப்படவில்லை?

இன்று எங்கள் வீட்டில் ஒரு சின்னச் சம்பவம். எனக்குக் காலைக் காப்பி இல்லாவிட்டால் உலகமே பொருளாதார நெருக்கடியில் தவிக்கிற மாதிரி. காப்பிப் பிரச்னை வீட்டில் ஏக ரகளை உண்டுபண்ணிவிட்டது. விட்டுக்கொடுப்பது என்ற மனப்பான்மை இருந்தால் ஒற்றுமை ஏற்படும்.

நான் ஒட்டுக் குடித்தனம். பக்கத்தில் நண்பர் வீட்டில் அவர் மனைவி வீட்டிற்கு விலக்கம். என் வீட்டில் தள்ள

முடியாத நண்பர் சங்கோஜப் பிராணி வந்தார். இரவில் தங்கவேண்டி இருந்தது. ஒரு பொதுக்கூடம். அதிலே இடமிருந்தாலும் பக்கத்து வீட்டார்கள் உரிமை என்ற வஸ்துவை நிலைநாட்டினார்கள். நண்பரை என்னுடன் படுக்கக் கூறினேன். அவர் வீட்டினுள் படுப்பதைவிட உயிரை விட்டுவிடலாம் என்று நினைத்துவிட்டார். அதிலே என் மனைவிக்கும் உடம்பு குணமில்லை, அவளை வெளியிலே படுக்க வைத்து இந்தப் பிரச்னையை ஒழிக்க. இருவருக்கும், இந்த இரண்டு குடும்பத்தினருக்கும் ஒற்றுமை ஏற்படவேண்டுமானால் இருவரும் சற்று விட்டுக்கொடுக்கவேண்டும்.

பிறகு எப்படி இந்த ஒற்றுமைச் சரக்கு பெரிய கூட்டத்தில் காணப்படுகிறது. மனிதர் கூட்டம் கூட்டமாக வசிக்கும் பிராணிகள் தான். அதற்குத் தனி மனிதன் என்பதின் பொருளே தெரியாது. தனி மனிதன் உயிருடன் வாழ முடியாது; அதாவது தனியாக இருந்தால் மனிதனால் வாழ முடியாது என்பது மனிதப் பிராணிகள் கஷ்டப்பட்டு அறிந்த உண்மை. உயிர் வாழவேண்டும் என்ற ஆசை தான் நாகரிகத்தின் அஸ்திவாரக்கல். அதை வைத்துத் தான் மனிதக் கூட்டம் நசித்துப்போகாமல் இதுவரையில் உலகில் இருந்து வருகிறது. அது தனியாக விடப்பட்ட சமயம், பயம்தான் சுயகுணம். மற்றவை தன்னை நாசம் செய்யாமல் இருக்க, அது மற்றதை நசிக்க முயலுகிறது. தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு பொருளும் ஜீவஜந்துவும் அதன் எதிரி. இந்தத் தத்துவத்தை வைத்துத்தான் மனிதன் மற்றவனை வெறுக்கப் பழகிக்கொண்டான். பயத்தின் விளைவு வெறுப்பு.

சமயத்திலே எப்படி ஒற்றுமை வருகிறது? ஒரு பெரிய மனிதக் கூட்டம் தெரியா விஷயத்தைப் பற்றி எவ்வளவு விடாப்பிடியாக, உயிரைக் கொடுத்தும் நம்புகிறது? அதிலும் இந்த வேடிக்கைதான். மரணபயத்தில், எழுந்த நம்பிக்கை சமயம். அதிலிருந்து விடுவிக்கப்படலாம் என்ற நம்பிக்கை சமயம், அதை வைத்துக்கொண்டுதான்—, அது பிரமையோ உண்மையோ அதைப் பற்றியே கவலையில்லை—அதை வைத்துத்தான் இந்த மரணத்திலிருக்கும் பயத்தை நீக்க முடியும். இதனால்தான் எல்லோரும் விடாப்பிடியாக

சமயத்தில் நம்பிக்கை வைப்பது. அதற்கு உயிரைக் கொடுக்கவும் துணிவது! உயிரைக் காப்பாற்றும் என்ற நம்பிக்கைக்காக உயிரைக் கொடுப்பது. கொடுக்காமல் இருக்க முடியாது. அது மனித உணர்ச்சியின் சாதாரண உண்மை.

இதைச் சற்றுக் குலைத்துவிட்டால் நாசம்தான். நெல்லிக்காய் மூட்டைதான். உதறினால் போச்சு. நாசம். வேறொரு பிடிப்பு, அதுவும் உண்மையாக இருக்கவேண்டும் என்ற அவசியமில்லை—ஏற்படுகிறவரை பயத்தின் மிகுதியால் விளைவன பகைமை, சந்தேகம், கொலை.

இந்த உலகத்தில் ஒன்றும் நிரந்தரமான, அசைக்க முடியாத உண்மையாக இருக்க முடியாது. மனித குணத்தின் வரம்பு, சக்தி அவ்வளவுதான். ஒரு பார்வைக்கு உண்மையெனத் தோற்றுவது ஆயிரம் காரணத்திற்கு எதிரிடையாக இருக்கலாம். ஆனால் அது மனித சமூகத்தை லேசாகத் தள்ளிக்கொண்டு போகும்.

கடவுள் இருந்தால் என்ன? இல்லாவிட்டால் என்ன? ஒரு கூட்டத்தின் பாதுகாப்பிற்கு அது அவசியமானால் ஒரு பொய்யைச் சொல்லித்தான், கடவுள் என்ற பிரமையைச் சிருஷ்டித்தால் என்ன? இந்தக் கடவுள் விஷயம் ரொம்ப ஸ்வாரஸ்யமானது. அது தனி மனிதனுக்கு ஒரு தைரியத்தைக் கொடுக்கிறது, சமூகத்திற்கு ஒரு சக்தியைக் கொடுப்பதுபோல். நாஸ்திகம் தர்க்கத்தில் நிஜமாக இருக்கலாம். அது சுவாரஸ்யமற்றது, வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பை ஏற்படுத்த முடியாதது. அது தனி மனிதனுக்கு, அதாவது விதி விலக்கான, தனி மனிதனுக்குச் சாந்தியை அளிக்கலாம்; ஆனால் ரஸனையற்றது, சுவையற்றது. அதனால்தான் ஜைன மதம் நாஸ்திகக் கொள்கையால் அழிந்தது. புத்த மதம் நாசமுறாதிருக்க புத்தனைக் கடவுளாக்கித் தப்பித்தது.

வாழ்க்கையில் ஒரு வெறி ஏற்பட்டால்தான் பிடிப்புடன் முன்னேறி வாழ முடியும். அதை சமயம் கொடுக்கிறது. அதுசொல்லுகிற மோக்ஷத்தைக் கொடுக்காவிட்டாலும் இது போதும். அந்த மோக்ஷத்தை விட இது மேலானது.

என்ன எழுதுவது?

சில சமயம் எழுத்தாளர்களுக்கு 'எழுத்துச் சிக்கல்' என்ற வியாதி பீடித்துவிடும். என்ன எழுதுவது? என்ன எழுதுவது? என்ன எழுதுவது?'

இந்தப் பிரச்னை எழுந்துவிட்டால்......... அதுதான் வியாதியின் ஆரம்பம். இந்தச் சமயத்தில்தான் குப்பைக் கூடைக்கு எழுத்தாளர் அஜீரணம் ஏற்பட்டு வாந்தி எடுக்கும்படி உண்பிக்க ஆரம்பித்து விடுவார்! முதல் பக்கத்தில் இரண்டு வரி......... ர்......... ட்ர்ர் என்ற கிழிப்பு, காகிதம் இரண்ய சம்மாரம் மாதிரி இரண்டாகக் கிழிபட்டு வாயைப் பிளந்து காத்திருக்கும் குப்பைக்கூடைப் பெரியாரை நோக்கிச் சென்றுவிடும். பிறகு இரண்டு வரி, ஏன் இரண்டு எழுத்து...... அதே கதிதான். இதற்கிடையில் வியாதியை அதிகப்படுத்தும்படி, டிகிரி ஏற்றும்படி, கம்பாஸிட்டர் பக்கத்திலிருந்துகொண்டு, மரியாதையாக சார் 'மாட்டர்' (Matter) என்பான். இந்த அச்சு அரக்கனின் பிரதிநிதி இருக்கிறானே...... அப்பப்பா...... இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும் அம்மென்றால் ஆயிரமும் கவியாகச் சுடச்சுட உற்பத்தி செய்யும் காளமேகத்தையும் எல்லை கண்டுபிடித்து விடுவான். காளமேகம் எமகண்டம்பாடி லேசாகத் தப்பித்துக்கொண்டான் என்பது எனது அபிப்

பிராயம்......... இல்லை, திடமான நம்பிக்கை. அவனைப் பத்திரிகை ஆபீஸில் போட்டுப் பார்த்தால்......அகிலாண்ட நாயகி தந்த வரப்பிரசாதத்தைப் பெற்ற அந்த நாளைத் தனது உயிர் உள்ளளவும் சபித்துக்கொண்டு,

"என்ன எழுதவென்று ஏங்கித் தவித்தழுது
பின்னத் தொழில் பெறவோ, பேதையேன்—அன்றனில்
தாயின் அருள் பெற்றேன்? தாரில்இது வேண்டேன்
பேயிது வென் றேசிடுவான் பின்"

என்று அடைத்துக் கிடக்கும் கோவிலில் கடவுளின் முன்பு தூக்குப் போட்டுக்கொள்ளுவான் என்பது நிச்சயம்.

அது கிடக்கட்டும்...........

எனக்கு ஒருநாள் அந்த வியாதி பிடித்தது. பெரிய பெரிய டாக்டர்கள் இருக்கிறார்களே! அவர்கள் இந்த வியாதிக்கு மருந்து கண்டுபிடிக்கவேயில்லை, கண்டுபிடிக்கவும் முடியாது! எந்த டாக்டராவது ஒரு நூறு ரூ. பந்தயம் கட்டுங்கள் பார்க்கலாம். அவ்வளவுக்குத் தைரியம் இருந்தால்...... எனக்கு ரூ. 100 நிச்சயம்!

எனக்கும் அந்த வியாதி வந்தது. என்ன எழுதுவது? ஹிட்லரைப் பற்றியா? பொருளாதாரமா? இதை யார் படிக்கிறார்கள்? தமிழைப்பற்றி எழுதினால் நாம்தான் படித்துக்கொள்ள வேண்டும். கதை எழுதினால் ஆமாம் கதை, அதிலும் நவரசம் சொட்டச் சொட்டக் காதல் கதை......

காலை யிளம்பரிதி வீசும் கதிர்களிலே.........

'ஸ்!'

பாரதியைக் காப்பியடிக்கிறான் என்றால்......... எனக்கே அப்படித்தான் தெரிகிறது......... கிழித்துத் தள்ளு.

கதை வேண்டாம். கதை என்றால் கலியாணம் கலியாணம் செய்து வைத்தால்தான் வாசகருக்கு மனம் சாந்தியடையும்; போயும் போயும் புரோகிதத் தொழில்தானா..... இது வேண்டாம்.

பின் என்ன செய்வது? அறிவை விருத்தி செய்யும் விஷயம், அல்லது ஹாஸ்யம்...... ஆமாம் ஹாஸ்யம்...... யாரும் சிரிப்பதற்குக்கூட மனுப்போடுவார்களா?

“ஸார் மாட்டர்” என்று பின்னேயிருந்து ஒரு குரல்.

இந்தக் கூத்தில் சிரிப்பு வருமா? அல்லது சிரிப்பு ஒருவருக்கு ஊட்ட முடியுமா?

எனக்கு வேறு ஒன்றுதான் வந்தது. நெற்றிக்கண் இல்லையே என்ற வருத்தம்.

ஏதாவது எழுதுவது. மைப் புட்டியைப்பற்றி எழுதலாமா? அதற்குள் இங்கிதான் இருக்கும் என்று வாசகருக்குத் தெரியாதாக்கும். சில சமயங்களில், சில இடங்களில் இருக்காது........... ஆனால் பத்திரிகை ஆலயங்களைப் பொறுத்த மட்டில் அதில் நீந்தலாம்.

பழைய பத்திரிகையைப் பார்த்தால்?...... கடைக்காரனுக்குக் கொடுத்து ஒரு துண்டு வெல்லம் வாங்கலாம்; கடைக்காரன் ஒருவேளை அதைச் சிறிது ஆசையுடன் கவனிக்கலாம். ‘மிஸ்டர் வாசகர்,’ பார்த்ததுந்தான் “சுவாமி, வேறு சரக்கிருந்தால் சொல்லும்” என்று விடுவாரே.

அதோ இருக்கிறதே மணி, ‘காலிங் பெல்’ அதைப் பற்றி எழுதினால், அதன் உற்பத்தி, உபயோகம், ஸ்! சாரமற்ற பேச்சு. பள்ளிக்கூட மாணவன் மார்க்கிற்கு ஆசைப்பட்டு எழுதலாம், பத்திரிகைத் தொழிலில்.........

அதுவும் வேண்டாம்.

பின் என்ன எழுத?

“ஸார் மாட்டர்” என்று கேட்டது பின்னிருந்து ஒரு குரல்.

எனக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. இதைப்பார் என்று குப்பைக் கூடையை அவன் கையில் திணித்துவிட்டு, ‘தேர்தல் கலவரம்’ என்று வெகு வேகமாக எழுதிக்கொண்டு போனேன். என்ன எழுதினேன் என்று எனக்குத் தெரியாது. அதுதான் சுவாரஸ்யம்.

எவ்வளவு நேரம் சென்றதோ ?

"ஸார் !"

"என்ன மறுபடியும் ?"

"புரூப் ஸார்" என்றான்.

அவன் புதுசாக வந்த பையன். குப்பைக்கூடை மான்மியத்தைப் புரூப் (proof) போட்டு வந்துவிட்டான்! நல்ல பையன். இவனை வைத்துக்கொண்டு... இவனைப் பொருட்காட்சி சாலையில் வைப்பதா ? அல்லது......... யாரை ?

"இந்தா இதை எடுத்துப்போ" என்று எரிந்து விழுந்தேன்.

சாவதானமாக "ஆகட்டும் சார்" என்று எழுதியுகத்தைக் கொண்டுபோனான்.

யாருக்கு வெற்றி ?

எழுத முடியாவிட்டால், அச்சுக் கோர்க்க மூளையையாவது கொடுக்கவேண்டும்.

நாட்டுப் பாடல்கள்

கிராமத்துக்காரனுக்குப் பட்டணம், பூலோக கைலாசம்; செத்தால் சிவலோகம், கெட்டாலும் பட்டணம் என்பது அவன் கனவு. பட்டணத்து அங்காடியிலே காதடைத்துப் போனவனுக்கு, "அப்பாடி" என்று தலை சாய்க்க அரச மரத்து நிழல் பரமபதம். இது மன நிலை-இல்லாமையை நாடித் தவிக்கும் மனநிலை. பட்டணத்துக் கிறுகிறுப்பு பட்டைச் சாராயம்போல கிரங்கவைக்கும் பட்டிக் காட்டானுக்கு. அவன் மண்ணோடு மோதி வியர்வையைப் பெருக்கி ஏற்றமிறைத்தால்தான் பட்டணத்துப் பசி, நாற்றமடித்துப் போகாது. பட்டணம் தேச்வளத்தை வெளி ஊரானுக்குக் கொட்டிக் கொடுக்கவோ ஊரான் கண்ணில் படாமல் ஒதுக்கி வைக்கவோ, வாய்ந்த கருவூலம். நாட்டு வளப்பம் பட்டினத்துச் சந்தையிலெ க்ப்பலேறும். பட்டணத்துப் புழுதியும், புனுகும் ஆலடி மோகினிப் பிசாசு மாதிரி, தொட்டிழுத்து, உயிரை உறிஞ்சிவிடும் என்று பயப்படுகிறான் பட்டிக்காட்டான். ஆனால், பட்டணத்துச் சங்கப் பலகையிலே, யாப்புத் திரியாமல், வார்ப்புக் கோணாமல், வரும் சரக்குகள் எல்லாம், பகட்டுக் காட்டி அவனை ஏமாற்றிவிட முடியாது. யாப்பும், வார்ப்பும், கிராமத்துக்காரன், அதாவது நெஞ்சு செத்துப் போகாதவன் மனசிலே இன்பமும் துன்பமும் எழுப்பிய எதிரொலிப்பு என்ற கருவின் பூர்ண வடிவமாகும்.

ஆகையால்தான் இன்று பட்டணத்துக்காரன் மனசு, கிராமத்துப் பிள்ளையாரோடு பக்கத்தில் உட்கார்ந்துகொள்ளுமானல் உள்ளம் நிறைவு கொண்டுவிடுகிறது. அவரைப் போலவே அருகிலிருக்கும் ஓடைக் கரையில் உறுமீன் வருமளவும் வாடியிருக்கிறது கொக்கு. கொக்குக்கு மீன் கிடைத்தாலும், பிள்ளையாருக்குப் பெண் கிடைக்க வில்லை. அரசு சுற்ற ஆயிரமாயிரமாகக் காலம் என்ற ராஜபாதையில் வந்து வந்து சென்று கொண்டுதானிருக்கிருர்கள் பெண்கள். அவருக்கு என்று ஒரு பெண் இதுவரை வரவில்லை. கொக்கும் பிள்ளையாரும் பெற்றுவிட்ட மன நிலை, அதாவது காத்திருக்கும் மனப்பான்மையைக் கொஞ்சம் நாமும் கடன் வாங்கிக்கொள்ளுவோம். அதோ காற்ருேடு காற்ருக மிதந்து வந்து சேர்கிறதே அது என்ன என்று சற்றுக் காது கொடுத்துக் கேட்போமா.

வேலமரப் பாதையிலே—வேலையா
வேலையிலே கண்ணிருக்கு—சுப்பையா
வேலிஓரம் போகுதுபார்—வேலையா
வேட்டிதுணி போட்டிருக்கோ—சுப்பையா
சித்தாடை கட்டிருக்கு—வேலையா
சின்னக் குட்டி போலிருக்கு—சுப்பையா

சீ ! என்ன காத்து ; இப்படிக் காதையடைக்கிறது. ஊறுகாய்க்கு உப்புச் செலுத்தினது போலல்லவா, புழுதி மண் கப்புகிறது. முகத்தைத் துடைத்துக் கொள்ளவும் சூருவளி நிற்கவும், வேலையாவும் சுப்பையாவும் பாடிப் பேசும் வியவகாரம் மறுபடியும் காதில் கேட்கிறது.

கஞ்சிகொண்டு வாராளோடா—சுப்பையா ?
கதிரருவாள் இருக்குதடா—வேலையா
கதிரறுக்கும் காலமல்ல—சுப்பையா
ஆட்டுத்தழை அறுப்பாளடா—வேலையா
அண்டையிலே வந்துட்டாளோ—சுப்பையா
அன்னம்போலே முன்னே வாரா—வேலையா
அவ அத்தைமவ ரத்தினண்டா—சுப்பையா
அவ அருமைப் புருசனே நீ—வேலையா
அடுத்த மாசம் பரிசம்வைப்பேன்—சுப்பையா

என்று நாணிக் கோணுகிருன் வேலையா. வேலையிலே கண்ணிருக்கும் வேலையன் காதல் இப்படி இருக்கட்டும். ஏற்றம் இறைத்தால்தான் கட்டுக் கலங்காணும், கதிருழக்கு 'நெற் காணும்; வயலுக்குள் விழுந்து சகதியைப் பூசிக்கொள்ள நமக்கு ஆகாது. கொஞ்சம் ஒதுக்கமாக ஊருக்குள் புகுந்து விடுவோம். பரிசப் பணம் கொடுத்துக் கலியாணம் செய்து கொள்ள ஆசைப்படும் வேலையாவோடு ஒரு மாசம் காத்திருக்கமுடியுமோ. தெருவிலே ஒரு குழந்தை சிற்றுடை இடற அதையும் பொருட்படுத்தாமல் ஓடிவருகிறது.

சும்மா இருக்கிற சிட்டுக்குருவிக்கு
சோற்றை வைப்பானேன்— அது
கொண்டையை கொண்டையை—ஆட்டிக்கிட்டு
கொத்தவருவானேன்.

என்று குதிபோட்டுப் பாடிக்கொண்டு நம்மையும் தாண்டி ஓடிவிடுகிறது. அதைத்தொடர்ந்து, பிசைந்த சோற்றைக் கையிலேந்தி "ஏ, வள்ளி. வள்ளி" என்று தொடரும் தாயாருக்கு அது உபதேசம் செய்கிறதுபோலும்.

கிராமத்திலே, உட்கார்ந்தால் பாட்டு, எழுந்திருந்தால் பாட்டு, கழலாடப் பாட்டு, உழவுக்குப் பாட்டு, சாவுக்குப் பாட்டு, சம்மந்தியை ஏசுவதற்குப் பாட்டு, எல்லாம் பாட்டு மயம். கருத்தும், உணர்வும் அனுபவமும் லயித்த இடத்திலேதான் பாட்டு அரசி பிறக்கிருள், அவள் அங்கே வேதத்தைப் போல எழுதாக் கிளவி. நாட்டின் நாவிலே சஞ்சரிக்கும் சரசுவதிதான் கிராமத்துப் பாட்டு

குப்பத்து ராணியானலும், கும்பேனிப் பட்டாளமானலும், குப்புகுப்பென்று தீயெரிய குப்பண்ணசாமி கொலுவிருக்கும் அந்த சன்னதிமுன் தலைவணங்கித் தொழவேண்டும். கிராமத்துக் கடவுள்கள் சிவலோகம் வைகுந்தத்தில் அமர்ந்தபடி கண்பார்த்து நின்றல் போதாது. கூடவந்து நின்று கலப்பை பிடிக்கவேண்டும், கதிரறுக்க வேணும், சூடடித்து நெல்லை, சேருக்குச் சுமந்து சேர்ப்பிக்க வேண்டும். துரிய, துரியாதிர்த விவகாரங்களில் எல்லாம், நிர்க் குணனய் நிராமயனய் அமர்ந்துகொண்டால், கதை நடக்காது,

உழவர்கள் கருத்துக்கிசைய, கூடநின்று களங்காக்க வேணும், கதிருமுக்குக் காணும்படி செய்விக்க வேண்டும். கடவுள்களுடன் தோழமை பூண்டவர்கள் கிராமவாசிகள்.

கிராமத்துச் சரக்கு இவ்வளவு மட்டோடு இல்லை. விலா வெடிக்கச் சிரிப்பு மூட்டும் சுண்டெலி ராஜாக்கள், கொசுவனார், ஆஷாடபூதிப் பூனையார் எல்லாம் உண்டு.

சுண்டெலி ராசாவுக்குக் கலியாணமாம்
சோளத்தட்டைப் பல்லாக்கில் ஊர்கோலமாம்.
ஒரு எலி ஓடிப்போய் ஊருக்கெல்லாம்
சொன்னதாம்!
நான்கெலி சேர்ந்துகொண்டு நாகசுரம்
வாசித்ததாம்!
அஞ்செலி சேர்ந்துகொண்டு பஞ்சாங்கம்
பார்த்ததாம்!
பத்தெலி சேர்ந்துகொண்டு பல்லாக்குத்
தூக்கித்தாம்!
இப்படி நடக்கிறது சுண்டெலி ராஜா கலியாணம்.
ஆனால் கொசுவனுருக்கு அமுத்தல் அதிகம்.
அடுக்கு மோதிரமாம்—கொசுவுக்கு
ஆனந்தக் கைவீச்சாம்
ஆனை குதிரைகளாம்—கொசுவுக்கு
ஆயிரம் வண்டிகளாம்
பாகவதம் பாட—கொசுவுக்கு
பிராமணர் நாலு பேராம்!
பச்சைப் பல்லாக்கில் ஏறி—கொசுவனார்
பார்வேட்டை போனாராம்
பல்லாக்கைக் கண்டவுடன்—பாளையக்காரன்
சலாம் போட்டானும்!
வாரும் வாரும் காணும்—கொசுவனார்
இருந்து பேசுங் காணும்!
இருந்து பேசினுக்கால்—பாளையக்காரா
எந்த ராஜ்யம் தருவாய்?

ராஜதந்திர உறவுகளை நடத்தும் கொசுவனுரை விட்டு, மேலும் கொஞ்சம் நடந்து பார்ப்போம்.

மண்டபத்திலே ஏதோ பாட்டுச் சத்தம் கேட்கிறதே. அதையும் அருகிலிருந்து கேட்டுவிடுவோம்.

நெல்லிக்குநெல்லி நேரே திருநவேலி
நெல்லையப்பர் கோயிலிலே நிற்குமாம்? கல்லெருது
கல்லெருது புல்மேயக் காண்பாளாம் காந்திமதி.

காந்திமதியம்மனுக்குக் கிடைத்த பாக்கியம் இருக்கட்டும். அம்பிகைக்குத்தான் என்ன கரிசனை.

மாலை கொடுத்தக்கால் வாடிப்போம் என்று சொல்லி
திரு நீறுதந்தக் கோயில் சிந்திப்போம் என்று
சொல்லி
திருக்காதுக்கொப்பை சிறப்பாகத் தந்தாளே,
அம்பிகை அருள்வரம் கொடுத்ததோடு நிற்காமல்,
பார்காத்து பாலிக்க
வெள்ளி விளக்கெரிய வெண்கலிர்கள் ஓசையிட
தங்க விளக்கெரியும் சாதிலிங்கக் கோட்டையிலே
ஒப்பனையும் பால்வணனும் ஊர்வழியே போகையிலே
பழுதுபடா ஒப்பனையை பாங்கியென்று சொன்னரே
கட்டைதட்டிக் கல்லிடறி கடையாலும் பால்கவிழ்ந்து
வெட்ட வெட்டப் பாலூறும் வெற்றியுள்ள பால்
வணரே.

தல விசேஷத்தில் தோய்ந்து மெல்லிய நறுமணம்போல் காற்றேடு இழையும் இந்தக் கனவுகள் ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். கம்பர் ராமாயணம் கேட்டிருப்பீர்கள். அது இப்பொழுதைய ரசிகத் தன்மைக்கு ஒரு அறிகுறியாகிவிட்டது. கம்பன் இசைகளைச் சற்று மறந்து இந்த இராமாயணத்தைப் பாருங்கள்.

ஏதுடா ராவணா இறங்கடா மேடைவிட்டு
பாரடா ராவணா ராமர் படைபொருதும் பாவனையை
வாளி தொடுத்து அனுமாரைத் தூதுவிட்டு
திரு ஆழிகை கொடுத்து சீதை சிறைமீட்டாரே,

காதல் பாட்டுதானே நாட்டின் கனிவையும் நாகரிக உயர்வையும் இதயப் பண்பையும் காட்டுவதாக விவ

ரிக்கிறார்கள். கிராமத்துக் காதலி "முயல்கறை பயிலாத் திங்கள் முகத்தியர்", போல சந்திரகாந்தக்கல் மண்டபத்தி லிருந்து, "பெண்ணிலா வூரில் பிறந்தாரைப்போல வரும் வெண்ணிலாவே இந்த வேகமுனக்கா காதே" என்று பாடமாட்டார்கள். "செந்தமிழலின் சாற்றைப் பிழிந்து செழுஞ்சீதச்சந்தனம் என்றுரோ தடவினர்" என்று சமத் காரமாகச் சொல்லத் தெரியாது. நிலவைத் துகிலாக எடுத்து உடுத்திருக்கும் சித்திராங்கிகள் அல்ல அவர்கள். அவர்களது காதலிலே ஸ்படிகமான இச்சை தெறிக்கும்; திரைபோட்டு மறைக்காத சிற்றம்பலம் அவர்கள் மன அரங்கு. மனசில் உள்ள இச்சை வடுப்படாமல் வார்த்தை யில் துள்ளாட விடுவதுதானே கவிதை. கிராமத்து ஜூலி யட்டுகள் மனப்பண்பைச் சற்று பார்ப்போம்.

கதிர் விளைந்த கொல்லையிலே கதிர் மயங்கும்
எல்லையிலே
காத்திருந்த காளையவன் கண்ணடித்துப் போய்
மறைந்தான்

என்று ஏங்குகிறாள் ஒரு வள்ளி.

இன்னும் ஒரு சின்னிக்கு ஏன் இன்னும் தாய் படுத்துத் தூங்கவில்லை என்று கோபம் கோபமாக வருகிறது. நிலா வில் காதலன் வந்து காத்திருப்பானும்.

அவள் கண்ட நிலா வெண்ணிற நறை நிறைவெள்ள மென்ன பரந்து கிடக்கவில்லை. ஆனால், சோளப் பொறி மத்தியிலே சுட்டுவச்ச தோசையைப் போலத் தானிருந்தது!

சோளப் பொறி மத்தியிலே
சுட்டுவச்ச தோசையைப்போல்
தோன்றுமிந்தச் சோதிநிலா
சோதி நிலா மறையுமட்டும்
தாய் படுத்துத் தூங்குமட்டும்
சொன்னகுறி பார்த்து வந்து
சோர்ந்திருப்பான் என் துரையே!

"கண்டாங்கிச்சேலை காதோலை பாட்கம்" என்றுசொல்லி ஒருவருஷம் பேச்சிமுத்து ஏமாற்றிய பெண்ணின் கோபத்துக்

குள் அகப்பட்டுக் கொள்ளாமல் தப்பிவந்துவிடுவோம். இன்னும் ஒன்றுதான் கேட்கவில்லை. அதாவது அழுகைச் சத்தம். காதலுக்குப் பிறகு பிலாக்கணம் என்றால் பலருக்கு ரசனைக் குழப்பம் தென்படும். நாம் ஏன் அவர்களது அழுகையைக் கிளப்பிவிடவேண்டும். "எழுத்தாணியை மடக்கி வையடா தம்பி, நாம் பாட்டு எழுதினது போதும்" என கம்பர் தம் கற்றுச்சொல்லியைப் பார்த்துச் சொல்லுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது வேதனையில் உதித்த பாட்டுதானே.

> "சில்லென்று பூத்த சிறுநெருஞ்சிக் காட்டினிலே
> நில்லென்று சொல்ல"

நின்று அழுத பெண்ணின் ஏக்கந்தானே, சீதையின் வேதனைக்கும், மண்டோதரியின் புலம்பலுக்கும் ஆதாரக் கருவாக இருந்ததாம். தெரிந்த அழுகையை விட்டு, இத்தனை நேரம் நாம் கேட்டுவந்ததைக் கோவைப்படுத்திப் பார்ப்போம். சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் சின்னக் குயிலி,

> வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்க
> கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
> சுண்ணம் இடிப்பார் தம்சுவை மிகுந்த பண்களிலும்
> பண்ணை மடவார் பழகுபல பாடலிலும்
> ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும்

கேட்டதுதான் தமிழ்ப்பாட்டிசைக்கும் தாமரையாள் வாக்குக்கு ஆதாரசக்தி. இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள நாட்டின் இதயபாவம் தெரியவேணும். கிராமத்துப் பாட்டுக்களே அதற்குச் சாதனங்கள்.

இலக்கியத்தின் இரகசியம்

வாழ்க்கையில் இலக்கியத்திற்கு ஸ்தானம் என்ன? இதற்கு இரண்டு விதமான பதில்கள் இருக்கின்றன. இரண்டும் பாதி உண்மைகள். இலக்கியம் ஒரு மகத்தான பொழுதுபோக்கு, மோகனமான கனவு என்பது ஒரு கொள்கை. வாழ்க்கையின் இரகசியத்தை யறிந்து, வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்தைக் கோருவது இலக்கியம் என்பது மற்றொரு கட்சி.

இலக்கியம் மனிதனது மோகனமான கனவு, ஆனால் பயனற்ற கனவு என்றுகொண்டு விடுவது சரித்திரத்திற்குப் பொருந்தாத கூற்று. இலக்கியம் பிறக்கிறது. புதிய விழிப்பும் மக்களிடையே பிறக்கிறது. பிரஞ்சுப் புரட்சியே இதற்கு ஆதாரம். புதிய "உதய கன்னியை" முதல் முதலாக வரவேற்பவன் கவிஞன்தான். அவனது தரிசனம், மக்களிடையே ஓர் புதிய சமுதாயத்தைச் சிருஷ்டித்து விடுகிறது.

ஆனால் இதைத் தர்க்கத்தின் அந்தம் வரை சென்று ஆராய்ந்தால், வெறும் பரிகசிப்பிற்குரிய கேலிக் கூத்தாகிறது. ஏன் எனில் இந்தக் கொள்கைக்குப் புறம்பான உன்னத இலக்கியங்கள் இருந்து, அந்தத் தர்க்க வாதத்தைச் சிதற வடிக்கிறது. தர்மத்தின் உயர்ச்சிக்காகத்தான் இலக்கியம் என்றால், ரோஜாப் புஷ்பத்தின் அழகு, அதிலிருந்து

அத்தர் எடுக்கும் தொழிலில் இருக்கும் லாபத்தைப் பொறுத்திருக்கிறது என்று கொள்ள வேண்டும்.

கீட்ஸின், 'என்டிமியன்' என்ற காவியம் எந்தத் தர்ம சாஸ்திரத்தைத் தூக்கிவைக்க இருக்கிறது? அதன் ஒரு வரியின் முன்பு, உலகத்தைத் தூக்கி நிறுத்துவதற்காகப் பாடுபடும் ஷாவின் நாடகங்கள் பூராவும் நிற்க முடியுமா?

இலக்கியம் என்பது "நாடிய பொருளைக் கூட்டுவிக்கும்" சாதனம் என்று நினைத்திருப்பதைப் போன்ற தவருன அபிப்பிராயம் வேறு கிடையாது. இலக்கியம் உள்ளத்தின் விரிவு; உள்ளத்தின் எழுச்சி, மலர்ச்சி.

இலக்கிய கர்த்தா வாழ்க்கையை அதன் பல்வேறு சிக்கல்களுடன், நுணுக்கத்துடன் பின்னல்களுடன் காண்கிருன். அதன் சார்பாக அவன் உள்ளத்திலே ஒரு உணர்ச்சி பிறக்கிறது. அந்த உணர்ச்சி நதியின் நாதந்தான் இலக்கியம்.

அவன் நோக்கில் பட்டது, பெயர் தெரியாத புஷ்பமாக இருக்கலாம்; வெறுக்கத்தக்க ராஜீய சூழ்ச்சியாக இருக்கலாம்; அல்லது மனித வர்க்கத்துக் கொடுமையின் கோரமாக இருக்கலாம். அதைப்பற்றிக் கவலையில்லை. அந்த அம்சத்தை நோக்கியவுடன் அவனது மனமும் இருதயமும் சலிக்கின்றன. அந்த சலனத்தின் பிரதிமையே இலக்கியம்.

கம்பராமாயணம் ஓர் மோகனமான கனவு. இலட்சியத்தின் தரிசனம். அது ஒரு புதிய சமுதாயத்தை எழுப்பியது. ஆனுல் கம்பராமாயணத்தின் மேதை, அதன் சமுதாய சிருஷ்டி சக்தியைத் தான் பொறுத்து இருக்கிறது என்று நினைக்கவேண்டுமானுல் அது தர்க்க ஆதாரமாகப் பொழுதுபோக்குச் சம்பாஷணைக்குதவும் பேச்சு. கம்பராமாயணத்தின் மேதையை அறியாதவர்கள்தான் அப்படிக் கூறிக்கொண்டிருக்க முடியும்.

மாணிக்கவாசகர் சடகோபாழ்வார் பதிகங்கள், சமயத்தை ஸ்தாபிப்பதற்கான எண்ணத்திலிருந்து உதித்தவை என்று எண்ணுவதைப்போல் தவறு கிடையாது. அகண்ட

அறிவில், வாழ்க்கை ரகஸியங்களில், அவர்கள் மனம் லயித்தது. அந்த லயிப்பின் முடிவே அவர்களுடைய கவிதை. அது பிற்காலத்தவர்களால் பிரசாரத்திற்காக எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டிருக்கலாம். அதனுல் அதை பிரசாரத்திற்காகப் பிறந்தது என்று கூறிவிட முடியாது.

நெப்போலியன் ஒரு தட்வை, "ஹோமரின் கவிதையை வைத்துக்கொண்டு,பாரிஸ் நகரை எழுப்பிவிடுவேன்" என்று கூறினுனும். அதில் ஒரு உண்மை இருக்கிறது. இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி உணர்ச்சி. உணர்ச்சியில் எழாத தர்ம சாஸ்திரங்கள், வாழ்க்கையைக் கீழே இழுக்கும் பாராங் கல்லுகள். இந்த உணர்ச்சியின் உண்மைதான் புதிய விழிப்பிற்குக் காரணம்; உண்மையே **இலக்கியத்தின் இரகசியம்.**

சாம்ராட்டுகளின் சப்த ஜாலம்

(1)

வார்த்தைப் பெருங்கோவில்.

கவிஞன் வார்த்தைகளின் நாதத்தை அறிந்தவன். பாஷையின் இரகஸியசக்தியை, அதன் உயிர் நாடியைக் கண்டவன். அவன் உள்ள அனுபவத்திற்கு ஒத்தவார்த்தைகள் வந்துவிழும். ஒரு பெண் பந்து விளையாடுகிறாள். அதை வருணிக்கப் புகுந்த கவிஞன், விளையாட்டு வேகத்தில் ஆபரணம் ஒலி செய்வதை,

"செங்கையில் வண்டு
கலின் கலினென்று
செயஞ்செய மென்றிட—இடை
சங்கதமென்று,
சிலம்பு புலம்பொடு
தண்டை கலந்தாட"

என்று அப்படியே படம் பிடித்து விடுகிறான்.

இன்னொரு கவிஞன் அரண்மனை வாயிலை அதன் பிரகாசமான, கண்களைக் கூசச்செய்யும் வர்ண ஒளிகளை,

"பொன் இலங்க,
வஜ்ரப் பொடியிலங்க,
முன் இலங்க பின் இலங்க
முத்திலங்கும் வாசலினன்"

என்று பொன்னாலும் வயிரத்தாலும் இழைக்கப்பட்ட வாயிலை அப்படியே கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்திவிடுகிறான்.

கம்பனும் விராதனின் கரத்தின் ஆபரண ஒலியைக் கொண்டு வர, இந்த சப்த ஜாலத்தைக் கையாளுகிறான்.

"வெங்கணங் கவலயங்களும் விலங்கவிரவிச்
சங்கணங்கிய சலஞ்சல மலம்பு தவளக்
கங்கணங்களும் இலங்கிய கரம்பிரழவே."

இம்மாதிரியாக வார்த்தை இயக்கத்தினால் உண்டாகும் சப்த ஜாலங்கள் செய்வது கவிஞனுக்கு வெகு எளிது. ஓரளவு உணர்ச்சியும், பயிற்சியும் இருந்தால் லேசாக அமைத்து விடலாம். ஆனால் உணர்ச்சி யனுபவத்தை வெகு சூக்ஷ்மமாக, அமைக்கும் ஆற்றல், கம்பனைப் போன்ற இலக்கிய சாம்ராட்டுகளுக்குத்தான் உண்டு. ஒரு கம்பன் பிறக்கிறான். ஆனால் கவிதை யுள்ளத்தைப் பண்படுத்தும் பயிற்சியும், அனுபவமும் அதற்கேற்றதுபோல் வேண்டும். கைதேர்ந்த சிற்பியின் விரல் நுட்பத்தைப்போல், பாஷையைப் பற்றிய அந்தரங்க அனுபவம் வேண்டும்.

கம்பன், பெரும் சீற்றம் தணிந்ததை,

'கண்ணியச் சீற்றம் தீர்ந்தான்"

என்று கூறுகிறான். கண்ணியச் சீற்றம் பெருமிதமான கோபம். உணர்ச்சியின் முழு சக்தியையும் எடுத்துக் காட்டும் வார்த்தை. மேலும் இன்னொரு இடத்தில்:

"மழைக்குன்றம் அனையான்
மௌலி கவித்தனன் வரும் என்றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத்தன்னாள்"

......என்று கோசலையின் உள்ளத்தை வருணிப்பது வார்த்தைகளின் ரகஸியத்தை அறிந்தவன் என்று காண்பிக் கிறது.

இன்னும் மற்றொரு இடத்தில்,

“ காளிமை தழைந்து தவழ... ”

என்று விராதனின் கோர சொரூபத்தை வருணிக்கிறான். **காளிமை**, காளித் தன்மை, காளியின் கோர சொரூபத் தன்மை என்று உபயோகிக்கிறான். வார்த்தைக்குப் புதிய உபயோகத்தைக் கொடுக்க, ஏன், புதிய வார்த்தைகளையே சிருஷ்டிக்க, மகத்தான கவிஞர்களால்தான் முடியும்.

II

அழகின் கனவு.

அழகு என்பதற்கு நடைமுறை அர்த்தம் கண்ணுக்கு இனிமையானது என்பது. அந்த சித்திரம் அழகாக இருக் கிறது, அந்தப் பெண் அழகாக இருக்கிறாள் என்றால், படமோ பெண்ணோ பார்ப்பதற்கு இன்பமாக இருக்கிறது என்று நாம் சொல்லி வருகிறோம். அழகு என்றால் என்ன? அழகு மனதில் பிறந்த இலட்சியத்தின் வடிவம். பல பாகங்களின் சரியான கூட்டுறவில், அதாவது ஜீவனுள்ள ஒற்றுமையில் பிறந்த வாய்மை. உள்ளத்தின் அனுபவத் தின் சரியான வெளியீடு. கவிதையின் வடிவம்தான் இதற் குச் சரியான அமைப்பு. வார்த்தைகளின் பூரண சக்தியை யும், அதன் அர்த்த புஷ்டியையும் இந்த அமைப்புத்தான் கொண்டு வரமுடியும். ஒரு பாட்டில்—வார்த்தைகள் அவை களுக்கேற்ற அர்த்த புஷ்டியுடனும், அழுத்தத்துடனும் அமையும்-கவிதையில் வார்த்தைகளை இடம் பெயர்க்க முடி யாது. வேறு வார்த்தைகளைப்போட முடியாது. இதுதான் அதன் அழகு. அனுபவம் தான் வாய்மை. அழகே வாய்மை. வாய்மைதான் அழகு.

“ வில்இழந்தனனெனினும் விழித்த வாள் முகத்தில்
எல் இழந்திலன், இழந்திலன் வெங்கத மிடிக்கும்
சொல், இழந்திலன் தோள்வலி, இழந்திலன் சொரியும்
கல், இழந்திலன், இழந்திலன் கரங் கெனத்திரிதல்.”

நிராயுத பாணியாக இருந்தும், விடாது போர்தொடுக்கும் வீரன். அவனது போர்த் திறத்தை நடிக்கும் பட்மாகக் கண்முன்பு கொண்டுவந்து நிறுத்திவிட்டான். அவனது 'ஒட்டசாட்டங்களை'யும் ஆரவாரங்களையும் கொண்டுவருவதற்குக் கையாளும் முறையைச் சற்று கவனிப்போம். வில் இழந்துவிட்டான். அவ்வளவுதான்; அவன் இழக்காதது பல. முகத்திலிருக்கும் பிரகாசம் போகவில்லை என்பதை விருத்தத்தின் முதல் வார்த்தை அழுத்தமாக **எல் இழந்திலன்** என்று சொல்லி, பிறகு, "**இழந்திலன் வெங்கதம் இடிக்கும் சொல்**" என்று அமைக்கிறான். அழுத்தம் '**இழந்திலன்**' '**இடிக்கும் சொல்**' என்ற வார்த்தைகளில் விழுந்து, அவை இரண்டையும் பிணிக்கிறது. மேலும் இழந்திலன், இழந்திலன் என்று திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லுவதில், யுத்தத்தில் முக்கியமாகக் கருதப்படும் படைக்கலம் ஒன்றை இழந்தான் என்றாலும், அவன் இழக்காதது என்ன வென்பது அற்புதமாக விஸ்தரிக்கப்படுகிறது.

கவிதை ஒரு கனவு என்றேன். அதாவது அனுபவத்தின் வெளியீடு.

இலைக் குணம்

அன்று நானும் எனது நண்பரும், ஒரு வேலையாகச் சென்றிருந்தோம். திரும்பும்பொழுது நல்ல வெயில். எனக்குக் கொஞ்சம் தாகமெடுத்தது. எனது நண்பருக்கோ காப்பி பிடிக்காது. இப்படிப்பட்ட பிரகிருதிகளும் உண்டா என்று ஆச்சரியப்படாதீர்கள். அதற்காக சாப்பாட்டுக் கடை யென்று சொல்லப்படும் ஒரு கீழ்தர ஹோட்டலுக்குப் போய் சுக்கு வென்னீர் கொண்டுவரச் சொன்னோம். அங்கே இரு வர் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தனர்.

ஒருவர் விநாயக பகவானுக்கு அண்ணா என்று சொல்லலாம். மற்றவரோ எலில் உண்ணாவிரத உபவாச மகிமைகளை அனுபவத்தில் அறிந்த மகான்போல் தோன்றினார். முதற் கூறப்பட்ட மனிதர் சுமார் ஒரு அரைப்படி மோர் சாதத்தை சட்னியுடன் வேட்டையாடின காட்சியை எப்படி யுரைப்பேன். இலையாழ்வானிடத்தில் இடையறாத அன்பு! ஒன்று மாத்திரம் சொல்கிறேன்; அவரது கை தறியின் ஓடம்போல் இலைக்கும் வாய்க்குமாகப் பறந்தது. கடைசியாக இலையை வழித்து நக்கிவிட்டு, பக்கத்திலிருந்த ஒரு செம்பு ஜலத்தையும் ஒரே மூச்சில் தனது குக்ஷியில் செலுத்தி விட்டு, 'ஹாய்' என்ற சப்தத்துடன் சுவரில் சாய்ந்தார். என்ன! எரிமலைகள் நெருப்பைக் கக்கும்பொழுது, பாதாளத்

திலிருந்து ஒரு பெரும் ஹூங்கார சப்தம் புரண்டுகொண்டே வருமாம். அதுபோல், எங்கே வாந்தி எடுக்கப்போகிருரோ என்று நினைத்தேன். நல்லகாலம் அது சாதாரணமான ஏப்பந்தான். சாப்பாட்டை எப்படி அனுபவித்தாரோ அப்படியே ஏப்பத்தையும் நன்ருக அனுபவித்துத்தான் விட்டார். 'குறள்' புலவர் வேடிக்கையாக,

"தின்றதனல் ஆயபயன் என்கொல்
ஏப்பந்தான் நன்றுவரா அதெனின்"

என்றதின் உண்மையைக் கண்டேன்.

"சரி, நாம் சேர்மாதேவியில் இறங்கவேண்டுமானுல், இந்த ரயிலுக்கே புறப்படவேண்டும்" என்று எழுந்தார் விஞயகர் அண்ணு.

சேர்மாதேவி, திருநெல்வேலி ஜங்ஷனிலிருந்து முக்கால் மணி நேரப் பிரயாணம்.

"ஏன் நாம் சேர்மாதேவியில் இறங்கவேண்டும்?" என்று தயங்கிஞர் உபவாச விரதர்.

"ஏன் நாம் சேர்மாதேவியில் இறங்கவேண்டும்?" என்று ஆச்சரியமும் கோபமும் கலந்த குரலில் திரும்பிச் சொல்லிவிட்டு, "ஏன்? என்ன காப்பி சாப்பிடவேண்டாமா?" என்ருர் இந்தப் பூலோக விஞயகர்.

இவர் இப்படிப் பதில் சொல்லும்பொழுது அவரது அந்தராத்மாவின் "மருமத்தில் எறிவேல்" பட்டதுபோல் தோன்றியது அவரது குரலின் தொனி. திருச்செந்தூர் போய்விட்டு வருகிறவர்கள் திருநெல்வேலி ஜங்ஷனில் மத்தியான போஜனத்தை முடித்துவிட்டு, சேர்மாதேவியில் காப்பி சாப்பிடவேண்டும் என்று தெரியாத ஒரு மனிதனும் உண்டோ என்று ஆச்சரியப்பட்டார் இந்த கலிகால கவந்தன். அவரது மனவுலகில், திருநெல்வேலி என்ருல் திருப்தியான 'சாம்பார் சாதம் தயிர் சாதம்' என்றும், சேர்மாதேவி என்ருல் ஒரு டஜன் இட்லி சட்னிகளை அடித்துச் செல்லும் பெரு வெள்ளமாகிய காப்பி என்ற சிற்றுண்டி என்றும் பொருள்பட்டு நின்றது.

இம்மாதிரி இலையாழ்வாருக்கு பக்தி செலுத்தும் அன்பர்களை மரியாதைக் குறைவாக எழுதுவதாக நினைக்கக் கூடாது. என்ன! நமது பண்டைக் கிழவியின் கவிகள், நமது இலக்கியத்தில் அவள் உண்ட விருந்துகளின் ஜாப்தாக்களாகப் பரிமளிக்கின்றன அல்லவா?

"அடகென்று சொல்லி அமுதத்தையிட்ட
கடகம் செறிந்த கை

மட்டுமா ஒளவையின் ஓவியத்தில் பதிக்கப்படுகிறது! கைக்குப் பின் நங்கையின் மனமும் வண்மையுமன்ரே நமது மனக்கண் முன் நிற்கிறது.

மற்றும்,

'வரகரிசிச் சோறும் வழுதுணங்காய் வாட்டும்
முரமுரெனவே புளித்த மோரும்"

பரிந்திட்ட புல்வேளூர் அவனது வண்மையையும் நமது கிழவி காலவாரியை எதிர்த்துப் புகழ்பெறு தன் கவிகளில் நமக்குக் காண்பிக்கிருள். விருந்து மணக்கும் இக்கவிகள் அவள் காலத்து சாதாரண மக்களின் உள்ள நிலையையும் வள்ளண்மையையும் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

நான் எப்பொழுதும் ராமலிங்க சுவாமியைச் சாப்பாட்டுச் சாமி என்று சொல்லுவது வழக்கம். கடவுள் என்ருல் எத்தனை டஜன் மாம்பழங்கள் என்று சொல்லிவிடுவார்போலிருக்கிறது. அவர் திருவாசகத்தை யனுபவித்த அருமையைப் பாருங்கள்!

"வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால், நற்கருப்பஞ்சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் [சுவைகலந்தென்
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் [இனிப்பதுவே!"

இந்த 'மோஸ்தர்' இலக்கிய ஆராய்ச்சி நமக்குள் இன்னும் புறப்படவில்லை. வந்தால் நமக்குக் கம்ப ராமாயணம்

எத்தனை பதிர்பேணிக்குச் சமானம் என்று சொல்லி இலக்கியச் சுவையை லேசாக எடுத்து ஊட்டிவிடுவார்கள்.

இவ்வடியார் கூட்டத்தில் நானும் ஒருவன். எனது அனுபவத்தைச் சிறிது கேளுங்கள்.

எனது நண்பரும் குருநாதருமானவர் பெயரைச் சொல்ல இஷ்டமில்லை, 'ரஸிகர்' என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். நான் மாணவனாக இருந்த காலத்தில் தமிழ் இலக்கியம் என்றால், சமணரைக் கழுவேற்றுவதற்கும், "காதைக் குறும்பையளவாகத் தோண்டி எடுப்பதற்கும்" இடை இடையே "முதலையுண்ட பாலனை யழைத்தல்," "எலும்பைப் பெண்ணுரு வாக்குதல்" முதலிய செப்பிடு வித்தைகள் செய்வதற்கும், தற்காலத்தில் சர்வகலாசாலைப் பண்டிதர்கள் கால ஆராய்ச்சிகள் செய்து பால் மணம் மாறாத மாணவர் தலையில் சுமத்துவதற்கும், ஏற்பட்ட சித்திரவதை செய்யும் ஸ்பானிய யந்திரம் (Spanish engines of inquisition) என்று எண்ணியிருந்தேன்.

ரஸிகர் தான் தமிழ் இலக்கியத்தின் உண்மை இனிமையைக் காட்டி என்னை யனுபவிக்கச் செய்பவர்.

அவருடன் பேசுவதே ஓர் அனுபவம் என்று சொல்லுவேன்.

அவர் இப்பொழுது சென்னையில் இருக்கிறார். கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன் அவர்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. அதைப் பற்றித்தான் நான் சொல்ல வந்தது.

குசலம் விசாரித்த பிறகு சாப்பிட உட்கார்ந்தோம். சமையல் அன்று விசேஷம், ஆனால் விருந்தல்ல. நான் பொறித்த குழம்பை, விளக்கெண்ணெய்ப் பிள்ளைக்கும் நோயாளிக்கும் நெருங்கிய பந்து என்று நினைத்திருந்தேன். நான அன்று உண்ட பொறித்த குழம்பு எந்த வெங்காயச் சாம்பாரையும் தூக்கியடித்துவிடும்.

பேச்சின் போக்கில் பாரதியாரின் "நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே," என்ற நொண்டிச் சிந்தைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். அவர், சிலரைப் போல் பிரசங்க மாரு

தத்தால் என் மூளையைச் சிதற அடிக்கவில்லை; பாரதியின் பாட்டுக்கு "ஸ்பெஷல் ப்ளீடிங்" மாதிரி இன்ஷூரன்ஸ் ஏஜண்ட் வேலை செய்யவில்லை. அதைக் கேட்ட பிறகு பாரதி உண்மைக் கவி என்பதற்கு அந்தப் பாட்டு ஒன்று போதும் என்று பட்டது. அன்று பாரதியாரின் ஆவேசமும் மனக் கொதிப்பும் அந்தப் பொறித்த குழம்பு பெற்றது என்றால் வியப்பென்ன? பாட்டை அனுபவித்ததினால் உண்டான குதூஹலமும் எக்களிப்பும் அன்று உணவிற்கு ஒரு கவிதை யுணர்ச்சியைக் கொடுத்தது.

ஆனால் ஒன்று. தயிர்ச்சாதமும் மாங்காய் ஊறுகாயும் வாழ்க்கையின் ஓர் உன்னத ஆதர்சமாக வைப்பது சரியல்ல. சாப்பாடு உயிர் வாழ்வதற்கு அவசியந்தான். ஆனால் வாழ்க்கை வேறு; உயிர் வாழ்தல் வேறு. வாழ்க்கை ஓர் அனுபவம். சிலர் உலகம் முழுவதையுமே சாப்பாட்டுக் கடையாக மதித்து விடுகிறார்கள்.

* * *

கொஞ்ச நாளைக்கு முன் இந்த மாதிரி மனிதனை நான் சந்திக்க நேர்ந்தது. அவர் திருநெல்வேலி ஜில்லாவிலுள்ள க்ஷேத்திரங்கள் எல்லாம் தரிசிக்க வந்திருந்தார். உண்மையில் வாழ்க்கை யின்பத்தை அனுபவிக்க வேண்டுமென்றால் தாமிரவருணி தீரத்திலுள்ள கிராமாந்தரத்தில் தான் வசிக்க வேண்டும். நான் சந்தித்த மனிதனுக்கும் அதேதான் ஆசை; ஆனால் காரணம் வேறு. அவருக்கு வாய் அரை நிமிஷம் சும்மா யிராது. சாப்பிட்டுக் கொண்டாவது அல்லது அதன் பெருமைகளைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டாவது இருக்கவேண்டும். "அப்படிப் பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே."

"சார்! போளி என்றால் கடம்பூர் போளிதான் சார். நானும் எங்கெங்கேயோ பார்த்திருக்கிறேன்; அதற்கு ஈடு ஜோடு இந்த உலகத்திலேயே கிடையாது சார்." இவர் இப்படிப் பேசி வருவதைப் பார்த்தால், உண்மையில் சைவப் பற்றுடைய பக்தர் ஒருவர் தேவாரத் திருமுறைகளை பக்தி சிரத்தையுடன் எடுத்து ஓதுவது போலிருந்தது. உண்பதே

பெரிய சமயமாகக் கொண்ட சாப்பாட்டு நாயன்மாராக இருந்தார்.

உடனே சித்திரான்னத்திற்குப் பாய்ந்தார். "ஆமாம் சார்! ஜங்ஷனில் இறங்கும்பொழுது பசி யதிகம். அதுதான் முதல் தட்டைவை போனது. அந்த ஹிந்துக் காலேஜ் பக்கத்தில் ஒரு பிராம்மணன் இருக்கிறான் சார். சித்திரான்னம் என்றால் அங்குதான் சார். செலவு ஜாஸ்தியில்லை—நான் வயிற்றுக்கு வஞ்சகம் செய்து மிச்சம் பிடிப்பவனல்ல, என்ன! போங்க, அந்த ஐயன் என்னதான் போடுவானோ......" என்று ஆரம்பித்து சித்திரான்ன மான்மியத்தை முடிப்பதற்குள் நாங்கள் ஜங்ஷனுக்கு வந்து சேர்ந்தோம்.

இப்படி இந்த மனிதன், தேடிக் கண்டுபிடித்த, அம்பாசமுத்திரம் முறுக்கு, ஆழ்வார் திருநகரி தேங்குழல், நாங்குநேரி நெய்யப்பம், இத்தியாதி பொருள்களின் அருமை பெருமைகளை, கொலம்பஸ் அமெரிக்கா கண்டுபிடித்த மாதிரி, எங்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி திருநெல்வேலி ஜில்லா சாப்பாட்டு பூகோள சாஸ்திரத்தை எங்களுக்குக் கற்பித்தார்.

அவர் கண்ட திருநெல்வேலியை நான் கனவிலும் கண்டதில்லை. கடம்பூர் போளியும் பழனி பஞ்சாமிருதமும் வாழ்க்கையின் ஆதர்சமாகக் கொண்டிருப்பவர்கள் கொஞ்சம் ஜாக்கிரதையாகத் தான் நடமாடவேண்டும்.

பாரதிதாஸன்

பாரதியார் இன்று நமக்கு வைத்துவிட்டுப் போன சொத்துக்கள் பல. இவற்றில் முக்கியமானவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டின் ஞானரதம், குயில்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், கனக சுப்புரத்தினம் என்ற பாரதிதாஸன் என்று சொல்ல வேண்டும்.

"எங்கெங்கும் காணிலும் சக்தியடா?—ஏழுகடல் அவள் வண்ணமடா" என

ஸ்ரீ கனக சுப்புரத்தினம் தமது கன்னிக் கவிதையைக் கொணர்ந்து சமர்ப்பித்த பொழுது, பாரதியாரின், "தராசு" 'எழுக புலவன்' என ஆசீர்வதித்தது. அன்று முதல் பாரதிதாஸனுகிவிட்ட ஸ்ரீ கனக சுப்புரத்தினம் பாரதிவகுத்த பாதையிலே பல அழகுக் கனவுகளை நிர்மாணித்துத் தந்திருக்கிருர். பாரிச் வாய்வும், பக்க வாதமும் போட்டலேக்கும் இன்றையக் கவிதையுலகிலே, அவருடைய பாட்டுகள் ஒன்று தான் நிமிர்ந்து நடக்கின்றன. எனது நண்பர் ஸ்ரீ கனக சுப்புரத்தினம் நம்மிடையே வாழ்பவர்; நம்மைப்போல, கருத்து விசித்திரங்களும் கருத்து விருப்பு வெறுப்புகளும் ஆணித்தரமான அபிப்பிராயங்களும் கொண்டவர்; பாரதிதாஸன் கவி; கனவுக் கோயில்களைக் கட்டி நம்மை அதில் குடியேற்றி மகிழ்கிறவர். 'குள்ளச் சிறு மனிசர்களின்' எத்து

நூல் வைத்து அவரது காவிய மாளிகைகளை முழம்போட்டு முயலுகிறவர்களுக்கு, ஸ்ரீ. கனக சுப்புரத்தினம், இடைமறித்து நின்று தம் கருத்துக்களைக் காட்டி மிரட்டி ஓட்டிவிடுவார். பாரதிதாஸனைப் பழகி அனுபவிக்க வேண்டுமெனில் ஸ்ரீ. கனக் சுப்புரத்தினத்தின் கருத்துக்களைக்கண்டு பயப்படுவது விவேகமல்ல; "நட்ட கல்லும் பேசுமோ" என்று பாடியவரைவிட இவர் பிரமாதமான தவறு எதுவும் செய்துவிட்டவில்லை. அவருடைய காவியங்களில், ராமாயணம் என்னும் பெரும் புளுகும், 'எங்கள் மடாதிபதி' 'சைவத்தை ஆரம்பித்த' விமரிசையும், இருந்தால் என்ன குற்றம்? அவர் கவி.

கோட்டைப் பவுன் உருக்கிச்—செய்த
குத்து விளக்கினைப் போன்ற குழந்தைகளைப்

பார்க்கத் தெரியாத ரஸிகர்களை 'குருடேயும் அன்று நின் குற்றம்' என்று அவ்வையுடன் சேர்ந்தே ஆசீர்வதிக்க வேண்டியிருக்கிறது. பாரதிதாஸன் கட்டிவைத்துள்ள கவிதைக் கோயிலிலே எத்தனையோ பிரகாரங்கள் உண்டு; எத்தனையோ ஆயிரக்கால் மண்டபங்கள் உண்டு. அவற்றில் நடுநாயகமாக விளங்குவது என நான் கருதுவது, புரட்சிக் கவி என்ற அவரது பாட்டு. கதை எல்லாம் பழைய கதைதான்; ஆனால் பழசு என்று சொல்லிவிட்டால் போதுமா; முன்னைப் பழமைக்கும் முன்னைப் பழம்பொருளாய் பின்னைப் புதுமைக்கும் பெயர்த்தும் பெற்றியதாக உள்ள மனுஷ இதிகாசக் கருத்து. விஷயம் தெரிந்த விவேகிகள், பில்கணீயத்தின் கருத்துத்தானே என்று அதைத் தாண்டிச் சென்று விடுவார்கள். அரசன்; கவி என்னதான் கவிராயர்கள் தம்மைப் புவியரசர்களுக்கு மேல் எனக் கற்பனை பண்ணிக்கொண்டிருப்பதை, அந்தப் புவியரசர்கள் புன்சிரிப்புடன் சகித்துக் கொண்டிருந்தாலும், தம் நெஞ்சை, அந்தஸ்தைத் தொடும் காரியத்துக்குள், கவிராயர்கள பிரவேசித்து விட்டால், தமது சுய உருவைக் காட்டிவிடுவார்கள் என்பது தான் ஆதாரக் கருத்து. பழைய பில்ஹணீயம் உருவாகும் காலத்திலே பிராமணர்கள், பூலோகப் பிரமர்கள் எனப் பிரவிக்கப்பட்டு வந்தார்கள். பிராம்மணனைக் கொல்வது பஞ்சமா பாதகங்களில் ஒன்று என்று நம்பப்பட்ட காலம்.

தன் அந்தஸ்துக்காக ஆசைக் குமரியின் வாழ்வையே பாழ் படுத்திவிடத் துணிந்த மன்னனைப் பிரம்மஹத்தி தோஷம் என்ற பயந்தான் தடுக்கிறது. அந்த நாகரிகம் இன்று நாம் ஏட்டில் பார்த்து நுகரும் ஒரு விவகாரம். இன்றைய நாகரி கத்தில் பிராம்மணர்களும், மன்னர்களும், தம் பழைய அந் தஸ்துகளை இழந்துவிட்டார்கள். தன்னுடைய அந்தஸ்துக் காக ஒருவனை உயிர் வதை செய்யத் துணியும் மன்ன னுக்கு ராஜ்யத்தில் இடமில்லை என்பதுதான் இந்தப் புதிய புரட்சிக் கவியின் ஆதாரக் கருத்து. களவையும் நிலவையும் பற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்த கவிஞன், பிரஞ்சுப் புரட்சிக்கு உதயகீதம் பாடிய ரூஸோவைப் போல கனல் விடுகிறான். 'அன்னையிட்ட தீ அடி வயிற்றிலே' என்று கொண்டு பட்டினத்தார் தம் வீட்டுக்குத் தான் நெருப்பு வைக்கப் பார்க்கிறார். புரட்சிக் கவியான உதாரனது பேச்சு, வீண் கருவம், டம்பம், வரம்பற்ற தன் னிச்சை, கொலை வெறி, அந்தஸ்து என்ற உச்சாணிக் கொப்பு என்ற உளுத்துப்போன கருத்துக்களைச் சுட்டுச் சாம்பலாக்குகிறது. கூளங்கள் கொதித்தெழுந்து உயிர் வதைக்குத் துணிந்திட்ட மன்னனைத் தேடி வரும்போது, மன்னன், இன்றைய வள முறைப்படி, நாட்டை விட்டு வெளியேறிவிடுகிறான். ஓடிப்போன ராஜா மான்டிகார்லோ வில் பந்தயக்குதிரை வளர்க்கிறாரா அல்லது ஹாலிவுட் அழகியை மணக்கிறாரா என்று நாம் தேடிச் சென்றுகொண் டிருக்கவேண்டாம். ஓடிப்போகிற ராஜாக்கள் அப்படித்தான் செய்வார்கள். பழைய பில்ஹணீயத்துக்கும், இந்தப் புதிய புரட்சிக் கவிக்கும் இவ்வளவுதான் ஒற்றுமை; இவ்வளவு வேற்றுமை. இவை இரண்டும் இரண்டு விதமான மனப் பக்குவங்களைக் காண்பிக்கிறது. நாம் வெகு நேரமாக புரட்சிக் கவியின் முற்றத்தில் நின்றே பேசிக்கொண்டிருந்துவிட் டோம். காவியத்தைப் பார்ப்போம். அதிலே வரும் ஒவ் வொரு பாத்திரமும் பச்சைத் தமிழன்; சாயச்சரக்கல்ல; மழை பெய்த மூன்றும் நாள் சாயம் விட்டுப்போகும் பண் ருட்டிப் பொம்மை அல்ல.

அரசன் தனது மகளான அமுதவல்லிக்கு, அகத்தில் எழுந்த கவிதையை, புறத்தில் பிறர்க்குப் புலப்படுத்தற்கு

செய்யுள் இலக்கணம் கற்பித்துக் கொடுக்க, நல்லதொரு ஆசான் வேண்டும் என அறிவிக்கிறான். அமைச்சனின் சிபார்சுப்படி உதாரன் என்ற உயர் கவிஞன் அமர்த்தப்படுகிறான். கவியின் வாலிபத்தையும் கன்னியின் மனதையும் சேரவொட்டாமல் தடை செய்துவிட, அமைச்சனுடைய குள்ளத்தனமான யோசனை கையாளப்படுகிறது. உதாரன் குருடனெனவும், அமுதவல்லி பெருநோய் கண்டவள் எனவும் சொல்லி இடையில் ஒரு திரையிடுகிறார்கள்.

மன்னவன் ஆணைப்படி—கன்னி
மாடத்தைச் சேர்ந்ததொரு
பன்னரும் பூஞ்சோலை—நடுப்
பாங்கிலோர் பொன்மேடை !
அன்னதோர் மேடையிலே—திரை
ஆர்ந்த மறைவினிலே
மின்னொளி கேட்டிருப்பாள்—கவி
வேந்தன் உரைத்திடுவான்.

இவ்வாறு யாப்பிலக்கணம் கேட்டு வரலானாள் அமுதவல்லி. விழி அற்றவனைப் பார்ப்பது அபசகுனம் என்றிருந்தாள் அவள்; பெருநோயை நினைத்து உதாரனும் பார்க்கவில்லை. இவ்வாறிருக்கையிலே இவர்களிடையே கிடந்த திரைச்சீலையைக் கிழித்தெறிந்தது பௌர்ணமி நிலா. நிலாவைக் கண்டு பாடினான் உதாரன். திரைச்சீலைக்குள் நிற்கும் தன்னை உவமித்ததுபோல அமுதவல்லி நினைத்துக்கொள்ளும்படி இருந்தது அந்தப் பாட்டு.

“நீலவான் ஆடைக்குள் உடல்மறைத்து
நிலாவென்று காட்டுகிறாய், ஒளிமுகத்தைக்
கோலமுழுதும் காட்டிவிட்டால் காதல்
கொள்ளையிலே இவ்வுலகம் சாமோ ? வானச்
சோலையிலே பூத்ததனிப் பூவோநீதான்
சொக்கவெள்ளிப் பாற்குடமோ, அமுதஊற்றோ
காலைவந்த செம்பரிதி கடலில்மூழ்கி
கனல்மாறிக் குளிரடைந்த ஒளிப்பிழம்போ !

"அந்திஇருளாற் கருகும் உலகுகண்டேன்
அவ்வாறே வான்கண்டேன்; திசைகள்கண்டேன்;
பிந்தியந்தக் காரிருள்தான் சிரித்ததுண்டோ
பெரும்சிரிப்பின் ஒளிமுத்தோ நிலவேதான்
'சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகைஎல்லாம்
சேகரித்துக் குளிரேற்றி ஒளியும்ஊட்டி
"இந்தா"வென்றே இயற்கை அன்னைவானில்
எழில்வாழ்வைச் சித்திரித்த வண்ணந்தானோ"

என்று சாதகப்புள் மாதிரி உதாரன் தன்னை மறந்து பாடுகிறான். "ஏதடா குருடனுச்சே" என்று பிரமிக்கிறாள் அமுதவல்லி. திரைச்சீலை விலகுகிறது. பயமறியாது சிரிக்கின்றன இரண்டு இளம் நெஞ்சுகள். உதாரன் முதலில் தடுத்துத்தான் பார்க்கிறான். ஆனால் அது தனது நெஞ்சத்தையே பொய்த்துப் பேசும் சமத்காரம். அவன் சொல்லுகிறான்:

"நன்றுமடமயிலே, நான்பசியால்வாடுகிறேன்;
குன்றுபோலன்னம் குவிந்திருக்குதென்னெதிரில்!
உண்ணமுடியாதே ஊராள்வோன்கூர்வாளும்
வண்ணமுடிச்செல்வாக்கும் வந்துமறிக்குதடி!
வேல்விழியாள்என்னை விலாப்புறத்தில்கொத்தாதே!
பால்போல்மொழியால் பதைக்கஉயிர்வாங்காதே!
காதல்நெருப்பால் கடலுன்மேல்தாவிடுவேன்,
சாதிஎனும்சங்கிலி என்தாளைப்பிணிக்குதடி!
பானைச்சிரிப்பில்நான் இன்றுபதறிவிட்டால்
நாளைக்குவேந்தன் எனும்நச்சரவுக்கென்
[செய்வேன்?

என்று சொல்லித் தடுக்கிறான். அதற்கு அமுதவல்லி சொல்லுகிறாள்:

"வாளை உருவிவந்து மன்னன் எனதுடலை
நாளையே வெட்டி நடுக்கடலில் போடட்டும்
வேறுகதியறியேன், வேந்தன் சதுர்வருணம்
சீறும்எனில் இந்தவுடல் தீர்ந்தபின்னும் சீறிடுமோ."

பிறகு

"இன்பவுலகில் இருவர்களும் நாள் கழித்தார்
பின்பொருநாள் அந்தப் பெருமாட்டி அங்கமெலாம்
மாறுபடக் கண்டு மனம்பதறித் தோழியர்கள்
வேறுவழியின்றி வேந்தனிடம் ஓடி"

[அறிவிக்கிறார்கள்.

அரசனே நேராக வந்து ஒளிந்திருந்து பார்க்கிறான். மண்டையிலே ஆயிரம் தேள் மாட்டியதுபோல மனமுளைந்தான். உதாரனைக் கைப்பிடியாகப் பிடித்துவரும்படி காவலரை ஏவுகிறான். கடுஞ்சினத்துடன்,

"வாள்பிடித்தே புவி ஆளுமரசர் என்
 தாள்பிடித்தே கிடப்பார்!—அட
ஆள்பிடித்தால் பிடி ஒன்றிருப்பாய், என்ன
 ஆணவமோ உனக்கு?
மீள்வதற்கோ இந்தத் தீமை புரிந்தனை
 வெல்லத் தகுந்தவனே?—இல்லை
மாள்வதற்கே இன்று மாள்வதற்கே"

என்று மன்னன் கர்ஜிக்கிறான்.

அதற்கு உதாரன் தனது குற்றத்தை சமத்காரமாக ஒப்புக்கொள்ளுகிறான்.

"மாமயில் கண்டு மகிழ்ந்தாடும் முகில்
 ஆர்க்கும் மலைநாடா—குற்றம்
ஆம் என்று நீயுரைத்தால் குற்றமே! குற்றம்
 அன்றெனில் அவ்விதமே!
கோமகள் என்னைக் குறைஇரந்தாள் அவள்
 கொள்ளைவனப்பினிலே—எனைக்
காமனும் தள்ளிடக் கால்இடறிற்று
 கவிழ்ந்த வண்ணம் விழுந்தேன்!"

இவன் பேச்சு அரசனது கோபத்தை இன்னும் அதிகப்படுத்துகிறது. சேதி கேட்டு அமுதவல்லி ஓடி வருகிறாள். "சாதி வருணக்கரிசனம் இருந்தால், இலக்கணம் சொல்லிக் கொடுக்க அவனை அமர்த்துவதேன்?" என்று கேட்கிறாள். கவிஞன் பக்கத்தில் சென்று நிற்கிறாள்.

அவளை இழுத்துத் தள்ளிவிட்டு, உதாரனை அழைத்துச் செல்லக் கட்டளை இடுகிறான். அதிலும் என்ன சமத்காரம் பாருங்கள்;

—அயல்

நின்றகொலைஞர் உதாரனையும் 'நட
நீ' என்ற தட்டினர்.........

அச்சமயம்

மந்திரி ஒருவன் மகளைமட்டுமாவது கொல்லவேண்டாம் என்கிறான். "நீதி நன்று மந்திரியே" என்று சிரிக்கிறாள் அமுதவல்லி.

மன்னன் கர்ஜிக்கிறான் :

"என் ஆணை மறுப்பீரோ சபையில் உள்ளீர்!
இசைகிடைந்த என் செங்கோல்தன்னை வேற்றார்
பின் நாணும் படிசும்மா இருப்பதுண்டோ?
பிழைபுரிந்தால் சகியேன் நான்! உறுதிகண்டீர்
என் ஆணை! என் ஆணை! உதாரனோடே
எதிரிலுறும் அமுதவல்லி இருவர் தம்மை
கல்மீதிலே கிடத்திக் கொலை செய்வீர்கள்
கடிது செல்வீர்! கடிது செல்வீர்".........

அவையினிலே அசைவில்லை பேச்சுமில்லை
அச்சடித்த பதுமைகள் போல் இருந்தார்யாரும்...

அமுதவல்லியும் சொல்லுகிறாள் :

இருந்திங்கே அநீதியிடை வாழவேண்டாம்
இறப்புலகில் இடையறு இன்பம் கொள்வோம்!
பருந்தும் கண்மூடாத நரியும் நாயும்
பலிபீட வரிசைகளும் கொடி வாள்கட்குப்
பொருந்தட்டும், கொலைசெய்யும் எதேச்சைமன்னன்
பொருந்தட்டும், பொதுமக்கள் ரத்தச்சேற்றை
அருந்தட்டும்.........

கொலைக்களத்துக்கு உதாரனும் அமுதவல்லியும் இழுத்து வரப்படுகிறார்கள். வேடிக்கை பார்ப்பதற்காக் நாட்டு மக்கள் வீடு பூட்டி வந்திருக்கிறார்கள். தலைப்பாகை

அதிகாரி கொடுத்த வசதியை உபயோகித்து, உதாரன் பேசுகிறான். அவன் மனசு எரிமலைபோல கொப்புளிக்கிறது. புரட்சிக்கனலை அவன் நினைவறிந்து ஏற்றினானோ என்பது சந்தேகம். அவன் பேச்சு ஊரைச் சுட்டது! ஊரில் உள்ள உளுத்த கருத்துக்களைச் சுட்டது. அவனுடைய பேச்சே, தமிழ் இலக்கிய வரிசையிலே உயர்ந்த ஸ்தானம் வகிக்கிறது. முதலிலே ஜனங்களுக்கு அவர்களது திறமையை எடுத்துச் சொல்லுகிறான்.

தமிழர் நாகரிகத்தில் கிராம வாழ்க்கை

நாகரிகம் என்பது என்ன? பிராதஸ்னானம், திருநீற்றுச் சம்புடம் ஆகியவற்றை வைத்துச் சிலர் நாகரிகத்தை அளக்கிறார்கள். வேறு சிலர் ஒரு வெடி குண்டுக்கு இருக்கும் நாச சக்தியையும், மின்சார விளக்கின் வெளிச்ச உக்கிரத்தையும் கொண்டு கணிக்கிறார்கள். இன்னும் சிலருக்கு—ஏன்—இப்படியே எத்தனை விதமானாலும் அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். நாகரிகம் என்ற கருத்து ஓரளவு மேற்சொன்னவற்றின் கலையுடன் சோபிக்கும் ஒரு தன்மை என்பதுடன் அதற்கு அதீதமானது மாகும். நாகரிகம் என்பது, சமுதாயம் இற்றுப் போகாமல் எடுத்துக் கட்டிய ஞாபகச் சரடு; நினைவுப் பாதை; சமுதாயம், எறும்புச் சாரை போல் ஊர்ந்து ஊர்ந்து, பழக்கப்பட்டு, போனபாதை; அது இருந்து வருவதற்கு உயிர்கொடுத்து வருவது. இந்த ரீதியில் கவனித்தால், நாகரிகம் என்பது வெறும் பிழைப்புக்கும், பிறகு சுகானுபவத்துக்கும், அதன் பிறகு உள்ளத்தில் உடைந்து மசியும் நினைவுக் கோயில்களுக்கும் ஆதார பீடமாக அமைந்திருப்பதாகும். நாகரிகத்தை அமைக்கிறதற்கு கிராமம் என்ன செய்கிறது?

கிராம வாழ்க்கை என்பது கிராம்ப்மான் ஒரு காரியம் அல்ல. ஏதோ வன போஜனத்துக்காகப் போகிறவர்கள், வழக்கமாக உட்காரும் ஸோபாவை இழப்பதால், தமக்குக் கிடைப்பதாகக் கருதிக் கொள்ளும் சுகானுபவம் போன்றதல்ல. "கிராமத்துக்குப் போங்கள்" என்று உருக்கமான பிரசங்கங்கள் பட்டணத்துக்காரர்களை நெட்டி நெட்டித் தள்ளுகின்றன. "சார், நான் ரிட்டயரானதும் ஏதாவது சுகமா ஒரு கிராமத்திலே போய் கழிக்கலாம்னு ப்ளான் போட்டிருக்கேன் நீங்க என்ன நினைக்கிறியள்?" என்கிறார் ஒருவர். இருபத்தியைந்து வருஷ உழைப்பால் உடலைக் கெடுத்துக் கொண்டதுடன், நேர்ச்சைக் கடனுக்காகக் கைகளைக் கும்பிட்டபடி உயரத் தூக்கி சூம்பவைத்துக் கொண்ட பைராகி மாதிரி காலை பத்து மணி முதல் மாலை 5 மணி வரை மூளையை ஒரே திசையில் விரட்டி விரட்டி இற்றுப் போக வைத்துக்கொண்ட ஒருவருக்கு தாம் எரிந்து சாம்பலாக வேண்டிய சுடுகாட்டுக்கும், தம்முடைய மிச்ச வாழ்வுக்கும் இடையில் கிடக்கும் ரேழியாக கிராமம் தென்படுவதில் அதிசயமில்லை. அது அவர் பண்ணின புண்ணியம். டில்லி சர்க்கார் காரியாலயத்தில் ஒரு மகன், என்ஜினியரின் கம்பெனியில் ஒரு மகன், ஒரு அட்வகேட் ஜெனரலின் மகனுக்கு ச்க தர்மிணியாக ஒரு மகள், காலேஜுக்கு ஐம்பது மைல் வேகத்தில் மோட்டார் சைக்கிலில் போவதுதான் மோட்ச சாம்ராஜ்யம் என்று நினைக்கும் சுந்தா, இவ்வாறு ஒரு படியாக தமது வாரிஸ் வர்க்கத்தைப் பங்கீடு செய்து விட்டு, தம்முடைய அஜீர்ணம், 1936-வருஷ மோட்டார் கார், தொய்ந்து போனகாதில் வைத்து உசாவாடும் வைரக் கம்மல் மனைவி, விட்டமின் விசாரம், திருக்குறள் உபாசனை ஆகியவற்றுடன் இவர் போய் ஒரு கிராமத்தில் குடியேறுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்ளுவோம். பத்திரிகையும், பழக்கூடையும், பட்டணத்திலிருந்து வந்துகொண்டே இருக்கும். ஆற்று நிறையத் தண்ணீர் போனாலும் வென்னீரில்தான் குளிப்பார்; உடம்புக்குள் உயிர் பெய்வதுபோல தென்றல் இழைந்தாலும் பிளானல் சட்டை போட்டுக்கொண்டு, வெள்ளிப் பூண் தடியோடு உலாவ, அதாவது வாக்கிங் போவார். எதிரே உட்கார்ந்திருக்கும் வெட்டியான் கைகட்டி வாய் புதைந்து, "எச்மான் புத்தி" என்று சொல்லிக்

கொண்டு எழுந்திருப்பான். அவ்வளவுதான் அவர் கிராமத்தில் அனுபவிக்கப்போகிறதும், அனுபவிக்கிறதும். ராவணன், மண்ணோடு பெயர்த்து சீதையைத் தூக்கிக்கொண்டு போய், அசோக வனத்தில் சிறை வைத்தானும். அது நிஜமோ பொய்யோ எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் நான் சொன்னேனே, இந்த மாஜி உத்யோக வர்க்கம், அது, பட்டணத்தில் கொஞ்சம் பெயர்த்துக்கொண்டு போய், கிராமத்தில் போட்டு, அதன் மேல் உட்கார்ந்துகொண்டுதான் கிராமத்தைப் பார்க்கிறார்கள்; கிராமத்தை அனுபவிக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு கிராமம் தென்படாது; அனுபவத்துக்கும் கிட்டாது. இவர்களது இந்த ராவண கைங்கரியத்துக்குள் அகப்பட்டாத கிராமம் என்பது என்ன என்று கேட்கிறீர்களா? அப்படிக் கேளுங்கள்.

நீங்கள் நெல்லுக் காய்ச்சி மரம் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறீர்களா? உணவு வகையில் ஒன்றைக் கொடுக்கும் புல் வகையில் ஒன்றல்லவா என்று தாவர நிபுணர் உறுமுகிறார். ஆமாம். அப்படியும் சொல்லுவார்கள். நெல்லுக் காய்ச்சி மரம் என்றால், பட்டணத்துக்காரனைப் பற்றி கிராமவாசி செய்யும் கிண்டல் என்று அர்த்தம். உங்கள் மோட்டார் காரை அவன் உன்னிப்பாகப் பார்த்தால், நீர் அவனை உதாசீனமாகப் பார்க்கிறீர் அல்லவா? அதற்கு அவனுடைய பதில் அது.

கிராமத்தில் சினிமா இருக்காது, ஷேவிங் ஸோப் கிடைக்காது; சிகரட் அகப்படாது; ஆனால் சுகம் உண்டு; அதாவது வாழத் தெரிந்தவர்களுக்கு.

எனக்குத் தெரிந்த கிராமத்தைக் கொஞ்சம் வர்ணிக்கிறேன். அதற்கு ஒரே ஒரு தெருத்தான் உண்டு. அக்கிரஹாரம் இல்லை. தெருவின் ஒரு கோடியில் கிராம முனிஸீபும் மறு கோடியில் கணக்கப்பிள்ளையும் இருக்கிறார்கள். இருவர் கோபத்துக்கும் ஆளாகாமல் பிழைத்துக்கொள்ளத் தெரிந்த தலையாரி, இந்தத் தெருவுக்குக் கூப்பிடு தூரத்தில் உள்ள மறவர் தெருவில் இருக்கிறான். இன்னும் பத்துப் பதினைந்து வீடுகள், இந்த வீர மறக் குலத்துக்கு நிழல் தருகிறது. இவர்கள் வாளையும் வேல்கம்பையும் விட்டெறிந்து

ரொம்ப காலமாச்சு. "சாதியிலே மறவனுக்கும்" என்று அதட்டிக்கொண்டு, ஏர் பிடித்து உழுகிறார்கள். இவர்களுக்கும் எட்டாத்தொலையில் பள்ளர்கள் சேரி. நாம் நினைவை விட்டு விரட்ட முயலும் கெட்ட நினைப்பைப்போல, அவர்கள் அங்கு அக்ஞாதவாசம் பண்ணுகிறார்கள். ஊருக்கு ஒரு மைதானம் உண்டு. சாதாரணமாக மாடு படுத்திருக்கும்; ஊர்த் தேவதை திருவிழாவில், வானத்தையே கூரையாகக் கொண்ட கல்மண்டபமாகும். சாணி தட்டவும், நெல் உலர்த்தவும் ஏற்றவையானது. இந்த ஊரிலே சைவச் சாப்பாட்டை சமயா சமயத்தில் நிவேதனமாகவும் பொதுவாக அந்தக் கிராமத்தான் வணக்கத்தையும் பார்த்துப் பசியாறும் பிள்ளையாருடைய் கோவில் உண்டு.

ஊர் எல்கையிலே ஊரின் காவல் தேவதை பேராய்ச்சி கோவில் உண்டு. கோவில்—கோவில் என்றதும் பிரமாதமான கற்கனவுகள் என்று நினைத்து விடவேண்டாம். கிராம முனிசிபு பிள்ளையவர்கள் வீட்டைப்போல அடக்கமானது தான்; அவரது மன இருட்டைப்போல இங்கே கர்ப்பக்கிரகமும் இருட்டிக் கிடக்கும். கலசம் மட்டும் பேராய்ச்சி கோவிலை, கோவிலென்று வேறுபடுத்திக் காட்டும்; மற்றப்படி ஒன்று தான். இந்தக் தேவதை அசைவம். வருஷத்துக்கு ஒரு தடவையாவது ரத்தம் காணவேணும், இல்லாவிட்டால், குடியே முழுகிப் போச்சு.

பட்டப்பகலானாலும் கர்ப்பக்கிரகத்தில் கும்மிருட்டு, கூர்மையாகக் கவனித்தால், வெள்ளையும் அதற்கப்புறம் அதன் மைய்த்தில் ஒரு கறுப்பு. இன்னும் பார்த்தால், விரைத்துப் பார்க்கும் கண்கள், பிறகு இருட்டு திரண்டு திரண்டு பத்தாயிரம் கைகளில் வேலும் சூலமும் தாங்கி எல்லையையே இமை கொட்டாமல் காத்து நிற்பது தெரிய வரும். பட்டப் பகலானாலும், அதைக் கண்டு பயப்படுவோரைக் கண்டால், நாம் அவர்களைக் கேலி செய்யக் கூடாது. நாகரிகப் பட்டுப் போன பிறகு மனிதவர்க்கம், ஏதோ எப்போதோ ஒரு காலத்தில், எது பயத்துக்கு வித்தாக இருந்ததோ, அதைப் பயம் போக்கும் மருந்தாக, வசக்கிக்கொள்ள முற்பட்ட ஒரு சாதனத்தை கண்டு பிரமாம

விருப்பது பிசகு. இருட்டிலே, காட்டிலே மின்னுகிற புலிக் கண்ணைப் பார்த்து அதில் அன்புபெய்து வைத்துக் கற்பனை பண்ணின காரியம் இந்தப் பேராய்ச்சி. இந்தத் தாயின் மகத்துவத்தைப் பற்றிக் கிராமத்துப் புலவர் பாடுவதைக் கேட்டால், ஆஸ்பத்திரி எதற்கு, மலேரியா, மகமாரி எதிர்ப்பு மருந்து வகை ஊசிகுத்து முறை எல்லாம் எதற்கு என்றெல்லாம் படும். அந்த ஊரில் நிஜமான ஆட்சி பேராய்ச்சியின் ஆட்சிதான். அந்த ஊர்க்காரர்கள் பயப்படுகிறது போல, அவ்வளவு கொடுமைக்காரி அல்ல அவள். மகா கண்டிப்புக்காரி.

அந்த ஊர்க்காரர்கள், மனப்பண்பாடு நீங்கள் எதிர் பார்க்கிறமாதிரி அவ்வளவு நாஸுக்காக இருக்காது. மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனாலும் அவர்கள் கற்பனைஎல்லாம்,

சோளப் பொறி மத்தியிலே
சுட்டு வச்ச தோசையைப்போல்
சுட்டு வச்ச தோசையைப் போல்
தோணுமிந்தச் சோதி நிலா

என்றுதான் அவர்கள் பாடுவார்கள்.

அருந்த அமரர் கலக்கிய நாள் அமுதம்
நிறைந்த பாற்கலசம்
இருந்ததிடை வந்து எழுந்ததெனை
எழுந்ததாழி வெண் திங்கள்

என்று ஒரு சந்திரோதயத்தில் இதிகாச நாடகத்தைப் பார்க்கும் மனப்பண்பு அவர்களிடம் தென்படாது. நெஞ்சிலும் தோளிலும் உரம் உண்டு. உள்ளத்திலே பரிவு உண்டு.

மேழி பிடிக்குங்கை,
வேல் வேந்தர் நோக்குங்கை
ஆழி பிடித்தே அருளுங்கை

என்று அவ்வைக் கிழவி சொன்னது போல, ரொம்பவும் பின்னிப் பிணைந்த கைத்தொழில் நாகரிகமாக இருந்தாலும், சமுதாயத்தின் ஸ்திரத் தன்மைக்கு அவசியமும் ஆதாரமு

மானது விவசாயம்; பலர் எண்ணுகிறதுபோல மட்டும் அல்ல.

தமிழ் இலக்கியத்திலே ஒரு கிழவி திரிந்து வருகிருள். அவளுக்குப் பட்டணத்து நாகரிகத்தின் நெடி பிடிக்காது. எடுத்தெறிந்து பேசி உதறியடித்து விடுவாள். கிராமவாசிகள் உள்ளப் பண்பைக் காண்பதற்கு செய்துவைத்ததுபோல இருக்கிறது. அவளுடைய பாட்டு.

அண்டி நெருக்குண்டேன்,
[தள்ளுண்டேன் நீள் பசியினுலே
சுருக்குண்டேன் சோறுண்டிலேன்

என்று சுருக்கமாகச் சொல்லுகிருள். இது எங்கே என்று கேட்டால் அதைவிட விஞேதமாக இருக்கும்.

"வண் தமிழைத் தேர்ந்த வழுதி கலியாணத்தில்
உண்டபெருக்கம் உரைக்கக்கேள்"

என்று பொக்கை வாயைக் காட்டிக் கேலி செய்கிருள் கிழவி. அவள் பார்த்தது எல்லாம், "நான்மாடக் கூடல் கல்வலிது" என்பதுதான்.

"வெய்தாய் நருவிதாய் வேண்டளவும் தின்பதாய்
நெய்தான் அளாவிநிறம் பசந்து—பொய்யாய்
அடகென்று சொல்லி அமுதத்தை ஈந்தாள்
கடகம் செறிந்த கையாள்"

என்று பெண்ணின் வளை போட்டகை இலக்கியத்தில் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அவள் கண்ட கைகள் தான் அது.

இன்ெெருவன் அவன் பேர் பூதன். பெயர் தான் ஆளை மிரட்டுகிறமாதிரி:

வரகரிசிச் சோறும் வழுதுணங்காய் வாட்டும்
முறமுறெனவே புளித்த மோரும்,

அவ்வைக் கிழவியின் பசியை ஆற்றுகிறது.

கிராமங்கள், இந்த மாதிரி திசை மாறித் திரிவோருக்கு மட்டும் அன்ன சத்திரமல்ல; நாகரிகத்தின் முதல் படி அன்னவிசாரம், பசிப் பகையை விரட்டும் முதல் மதிள் கிராமங்கள். சமுதாயத்தின் சித்தம் அல்லது விவேகம் மாதிரி நகரங்கள் இருக்கலாம்; இருக்க வேண்டும்; ஆனால் அவற்றின் உயிர்ப்புக்கும் தெம்புக்கும் தெளிவுக்கும் அவசியமான ரத்தத்தைத் தருபவை கிராமங்களே யாகும். கிராமம் தூர்ந்து விட்டால், நகரம் பாழ். இது பொது நியதி, மிகவும் பின்னிப்போன யந்திர நாகரிகம் வந்து விட்டாலும், அந்த அடிப்படைக்கு வாய்ப்பான கிராமங்கள் இருந்துதான் தீரும். எல்லாம் பட்டணங்களாகிவிட முடியாது. பட்டணங்கள் என்றால், சிந்தனையின் பயனால் இயற்கையின் கை பார்க்காமல் வாழ மனிதன் வகுத்துக் கொள்ளும் ஏற்பாடு என்பது தான் பொருள்.

கன்னலென்ற சிறு குருவி ககனமழைக் காற்றுமல்
மின்னலெனும் புழுவெடுத்து விளக்கேற்றும்
கார்காலம்

என்று பட்டணத்துக் கவிராயர் சமத்காரமாகப் பாடி விடுவார்கள்; ஆனால், உடை முள்ளையும் இண்டஞ் செடியையும், சுள்ளென்று அடிக்கும் வெயிலையும், ஆற்று வெள்ளத்தையும் கொடுங் காற்றையும் சகாக்களாகப் பாவித்து, அவற்றுடன் சேர்ந்து அவற்றையும் வசக்கி வயலில் வளத்தைப் பார்க்கிறவன் வாழுமிடந்தான் கிராமம்.

“வரப்பு உயர நீருயரும்
நீருயர நெல்லுயரும்”

இதுதான் சமுதாய வளர்ச்சியின் ஆதார சக்தி. பட்டணத்தில் பிழைக்கலாம், வாழ முடியாது. தனிமையாக நடமாட பட்டணம் வாக்கானது. ஆனால் கிராமத்தில் ஒதுங்கி வாழ உங்களை விடமாட்டார்கள். யாராவது புதிதாக வந்துவிட்டால் போதும். “யாரைத் தேடுதிய? ஓ! அவுகளா; ஏலே காத்தான், நாவன்னா வீட்டுக்குக் கூட்டிக் கிட்டுபோ” என்று வீட்டு வரைக்கும் கொண்டுபோய் விட்டுத்

திரும்புவார்கள். மறு நாள் விடியற்காலம் பார்த்து விட்டால் நீங்கள் ஒதுங்கி ஒதுங்கிப் போனாலும் உங்களை வாயைத் திறந்து நாலு வார்த்தையாவது பேச்வைத்து விடுவார்கள். அவர்களுக்கு நேரம், அவகாசம் பார்க்காமல் வந்து உட்கார்ந்து பேசுவதற்குத் தெரியும். கிராமத்துக்காரன் ஒவ்வொருவனும், அந்த ஊர் சரித்திர ஆசிரியன். அந்த ஊர்ப் பிள்ளையார் பிரதிஷ்டை பண்ணினது, ஆலடி வயலில் வெள்ளம் மண்ணடித்துவிட்டது, மூக்கன் மதகை திறக்காது போயிருந்தால், கரையே உடைத்துக் கொண்டு ஊர் அழிந்து போயிருக்கக்கூடிய ஆபத்து, நல்ல பாம்பை மண் வெட்டியினால் ஒரே வெட்டில் இரண்டு துண்டாக்கிப் போட்ட செம்பிலி, நடுச் சாமத்தில் பேராய்ச்சி ஊர்பார்த்து வருவதைப் பார்த்து ரெத்தம் கக்கிச் செத்துப்போன தொப்ளான் ஆகிய எல்லோரையும் நீங்கள் வெகுசீக்கிரத்தில் பரிச்சியம் செய்து கொள்ளமுடியும். அச்சடித்த புஸ்தகங்களைப்போல இவர்களுடைய சரித்திரங்களும் கொஞ்சம் அமிதமான புளுகுகள் நிறைந்திருக்கும். சமூக நலத்துக்காக அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டிய சில பொய்களை சரித்திர சித்தாந்தம் அமைக்கிற மாதிரி இந்தக் கிராமத்து மனிதக் கும்பலும் தன்னுடைய வம்ச பரம்பரை இற்றுப் போகாமல் இருக்கக் கட்டிவைக்கும் ஞாபகக் கோவைதான் இவையும். சிறிது மட்டரகமான பொய்களாக இருந்தாலும் சரித்திரமென்றே மதிப்போம்.

“ஆற்றங்கரை மரமும், அரசவையில்
வீற்றிருந்த வாழ்வும் விழுமன்றே”

என்று பயப்படுகிறான் கிராமத்துக்காரன். கிராமத்துக்காரனுக்குத் தன்னிச்சையாக நடமாடித் திரிவதற்கு இடவசதி வேண்டும். அவன் சிந்தனை சொற்பமாக இருந்தாலும், அது பறந்து திரிந்துவர விசாலமான இடம் வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறான். பட்டணத்திலே தென்படும், குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு முறை, ஜன நெருக்கத்தினால் எடுத்துக் கூட்டி அமைத்துக்கொண்ட ஏற்பாடுகள் எல்லாம் அவனுக்குக் கட்டோடு பிடிக்காது. அவன் பசி வந்தபோதுதான் சாப்பிட ஆசைப்படுவான்; ஆனால் உங்கள் ஹோட்டல்களில் பத்து மணிக்குப் போனால் மோரும் சாதமும் கிடைத்

தால் உங்கள் அதிர்ஷ்டம். பட்டணத்துக்கு வந்தால், முங்கி முழுகிக் குளிக்க, அவனுக்குக் குழாய்த் தண்ணீர் போதாது. இரண்டாவது நாள், "அய்யா நான் போய் விட்டு வருகிறேன்" என்று மூட்டை கட்டி விடுவான். நீங்கள் அங்கே போன இரண்டாவது நாளே "ரொம்ப டல்லா இருக்கு சார்" என்று சொல்லிவிட்டுப் புறப்பட்டுவிடவில்லையா?

ரேடியோ

நான் இன்று ஏதோ பிரமாதமாக ரேடியோ நுட்பங்களைப் பற்றிப் பக்கத்து வீட்டுக்காரர் என்ன நினைக்கிறார் என்பதை விஸ்தாரமாகவும், நுணுக்கமாகவும் பேசப்போகிறேன் என்று நீங்கள் எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருப்பதாக இருந்தால், ஏமாந்துபோவதற்கு ஒவ்வொரு தனி மனிதனுக்கும் உள்ள உரிமையை உபயோகித்துக்கொள்ளுவதற்கு உங்களுக்கு ஓர் அரிய சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்போகிறேன். ரேடியோ செட் வைத்துக்கொண்டிருப்பவர்களை அவர்களுடைய பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் என்னவென்று நினைக்கிறார்கள்? இதைத்தான் உங்களிடம் வம்பளந்துகொண்டிருக்கப்போகிறேன்; வம்பளப்பது பேசிக்கொண்டிருப்பவருக்கு சுவாரஸ்யமான விஷயமல்லவா?

தற்காலத்தை அரசியல் யுகம் என்பார்கள். எல்லா விஷயங்களையும் உரிமை, சலுகை, வோட்டு மூலம் நிர்ணயிப்பதுதான் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சம்பிரதாயம். இந்த மூன்றையும் வைத்துக்கொண்டு ரேடியோ வைத்திருப்பவர்களை நான் அளக்கப்போவதாக நினைத்துக்கொள்ள வேண்டாம். அப்படியும் செய்யப்போவதில்லை. ரேடியோ செட் வைத்திருப்பவர் வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்தான் என் குறி; அவரைப் பற்றித்தான் பேசிக்கொண்டிருக்கப் போகிறேன்.

பழைய காலத்தில் ஔவைக் கிழவி, உலகத்தை இரண்டு ஜாதியாகப் பிரித்தார்; பிச்சை போடுகிறவர்கள்; பிச்சை போடாதவர்கள் என்று. அவள் சௌகரியமாக மூன்ருவது ஜாதியை மறந்துவிட்டாள்; அதாவது பிச்சை வாங்குகிறவர்கள். அவ்வையாரின் ஜாப்தா மாதிரி ரேடியோ செட்டை வைத்துக்கொண்டும் லோகத்தை மூன்று ஜாதிகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று ரேடியோ கேட்க சொந்தமாக சௌகரியம் படைத்தவர்கள்; இரண்டாவது அவ்வாறு கேட்காதிருக்க சௌகரியம் படைத்தவர்கள்; மூன்ருவதாக கேட்காதிருக்க சௌகரியம் படைக்காதவர்கள்.

முதல் வகுப்பு இஷ்டப்பட்ட நேரத்தில் செட்டைத் திருப்பி வைத்துக்கொண்டு கேட்டுக்கொண்டிருப்பார்கள். இரண்டாவது வர்க்கம் கேட்கப் பிரியமில்லாவிட்டால் எழுந்து போய்விடுவார்கள். அவ்வாறு அவர்களால் தப்பித்துக்கொள்ள முடியும். இந்த மூன்ருவது வர்க்கம் இருக்கிறதே அதனுல் கேட்காதிருக்க முடியவே முடியாது. அதற்குத்தான் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் என்று பெயர். இவர்களுக்கு பூர்வீகத்தில் பிரிட்டிஷ் காமன்ஸ் சபைக்கு இருந்த உரிமைதான் அதாவது முறையிட்டுக்கொள்ளும் உரிமை. செட் வைத்திருப்பவரிடம் என்ரு நினைக்கிறீர்கள்? இல்லவே இல்லை. "படமுடியா தினித்துயரம் பட்டதெல்லாம் போதும்........" என்று மனித வர்க்கம் தொன்றுதொட்டு இதுவரை முறையிட்டுக்கொண்டு வந்தவரிடத்திலோ அல்லது இப்பொழுது என் குரலை ஏற்றிவரும் ஈதர் என்ற ஆகாசத்தினிடத்திலோதான் முறையிட்டுக் கொள்ளவேண்டும்.

"இந்த இரகசியங்களை எல்லாம் எப்படிக் கண்டுபிடித்தீர்?" என்று துப்பறிவோனிடம் பதினைன்காம் அத்தியாயத்தில் கதாநாயகன் கேட்கிற மாதிரி நீங்கள் என்னைக் கேட்க விரும்புகிறீர்கள்; உங்கள் ஆசையையும் திருப்தி செய்துவிடுகிறேன்.

எனக்கு ஒரு காலத்தில் ரேடியோ செட் வைத்திருக்கிறவர் வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீட்டுக்காரனுக இருக்கவேண்டும் என்பதில் அபார ஆசையிருந்தது. அந்த ஆசையை அனுபவித்ததின் பயன் இது. நான் இப்பொழுது மாஜி—

பக்கத்து வீட்டுக்காரன் என்று தெரிவித்துக்கொள்ளு கிறேன். என்னை ரேடியோ செட்காரர்கள் ஒன்றும் செய்து விட முடியாது.

எனது பூர்வாசிரமத்தை அதாவது ரேடியோ செட் வைத்திருந்தவரின் பக்கத்து வீட்டுக்காரராக இருந்த அந்தக் காலத்துக் கதையைக் கேளுங்கள். அது எனது சுய சரித்திரத்தின், கிருஷ்ண பட்சம்.

ஸ்ரீமான் பிள்ளை ரேடியோ செட் வாங்கினார்; செட் வந்த தினத்திலேயே அதனுடன் சண்டமாருதமும் வந்தது. திடீரென்று துத்தநாகத் தகட்டில் ஆணி வைத்துக் கிழிப்பதுடன் மரம் அறுக்கும் சப்தமும் கலந்து உறவாடினால் என்ன கேட்குமோ அது கேட்டது. அதை சப்தம் என்று இப்பொழுது சொல்வதற்குக் கூட பயமாக இருக்கிறது. சப்தம் என்ற வார்த்தையின் அந்தஸ்தை மீறியது அது. அதெல்லாம் ஒடுங்கும்வரை அவர் செட்டைத் திருகிக் கொண்டே இருந்தார். யுகம் கழித்து பாட்டு மாதிரி ஒன்று கேட்டது. “பாட்டு தான் சார்” என்று அவர் திடசித்தத்துடன் நிர்த்தாரணம் செய்தார். நான் நம்பினேன். கண் இமைக்கு முன் மறுபடியும் பூத கர்ஜனை கேட்க ஆரம்பித்து விட்டது. இப்பொழுது விறகு வெட்டும் சப்தம், வீடு இடிந்து விழும் சப்தம் எல்லாம் கூட புரியும்படியாகக் கேட்க ஆரம்பித்துவிட்டன. கவனித்துப் பார்த்தால் அவரது விரல்கள் மறுபடியும் அப்பொத்தான்களைத் திருகிக்கொண்டிருந்தன. ஏன் என்று கேட்டேன். வேறு ஒரு ஸ்டேஷனைக் கேட்பதற்கு முயற்சித்துக் கொண்டிருப்பதாகத் தெளிவுபடுத்தினார். கல்கத்தா சங்கீதம் ஐந்து நிமிஷத்தில் பம்பாய்க்குத் தாவியது; அப்புறம் இரண்டே நிமிஷம். ஒரே பாய்ச்சலில் டில்லி. டில்லியா என்று கேட்கு முன் கொளும்பு, பெஷாவர், மைசூர்......இவ்வளவுதானே என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். உங்களுக்குத் தெரிந்தது அவ்வளவுதான். அவர் கையில் ரேடியோ புரோகிராம் புஸ்தகம் ஒன்றிருந்தது. ஒருமணி நேரத்திற்கு அவர் தமது 38-நெ. வீட்டுக்குள் இருந்துகொண்டே ஓர் அகில இந்திய சுற்றுப்பிரயாணம் செய்துவிட்டார். உண்மையில் அவர் ஒரு அடிகூடக் காலை எட்டி எடுத்து வைக்கவில்லை.

ரேடியோ க்ஷேத்திரங்கள் யாவும் இடி முழக்கத்துடன் கர்ஜனை செய்துகொண்டு அவரை நோக்கிப் பாய்ந்து ஓடிவந்தன. ''சார்! நேரமாயிட்டுது ஆபீஸுக்குப் போகணும்'' என்று சாதுரிய வசனத்தைப் பிரயோகித்துத் தப்பினேன். அதாவது தப்பினதாக நினைத்தேன். எங்கெங்கோ சுற்றி வந்தேன். பிரளய முழக்கம் கேட்கவில்லை. அவ்வளவு தான் என்று நினைத்துவிடாதீர்கள்; ஏமாந்துபோவீர்கள்.

சாதாரணமாக எல்லோரும் பீச்சான்கரைக்குப் போகிற நேரத்தில்தான், நான் ஒரு டோஸ் வெற்றிலை போட்டுக் கொண்ட தெம்பில் குடும்பத்து நிதி மந்திரி சமர்ப்பிக்கும் பட்ஜெட் திட்டத்தைப் பரிசீலனை செய்வேன். சப்ளிமென்டரி மான்யம் கோரப்படும் என்று தெரிந்திருந்தால் கத்தரிக்காய் இனத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் அநேக செலவின் மீது ஒரு கண்டனத் தீர்மானம் கொண்டு வந்து தீவிரமாகப் போராடுவேன். எங்கள் குடும்ப சர்க்கார் ஓர் அபூர்வமான இரட்டை ஆட்சி. ஆதிபத்திய உரிமை எந்த இலாகாவில் இருக்கிறது என்று நிர்ணயிப்பது சாத்தியமற்ற காரியம். ஆகையால் சர்க்கார் பெஞ்சுகளுக்குள்ளாகவே வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடைபெறும். பொக்கிஷ அதிகாரி ஒருவர். செலவு இனத்தைக் கவனிக்கும் நிதிமந்திரி ஒருவர். பொக்கிஷ அதிகாரிகளுக்கு ஒரு வோட்டு. நிதிமந்திரிக்கு இரண்டு வோட்டு. இரண்டாவது வோட்டுக்கு கண்ணீர் என்று பெயர். இதனால்தான் வெற்றி யாருக்கு என்பதை நான் உங்களுக்கு வியாக்கியானம் செய்யவில்லை. இந்த அபூர்வ விவகாரங்களுக்கு முட்டுக்கட்டை போடுகிறவர்கள் என்றால், இவ்வுலக வாழ்வில் இரண்டு வருஷ அனுபவம் உள்ளவர்கள் என்று அதுவரை நினைத்திருந்தேன். அவர்கள் ஆர்ப்பாட்டங்கள் யாவும் வார்த்தைக்கு மீறியது; வார்த்தைக்குள் அடைபடாதது; மனிதவர்க்கத்தின் சிந்தனைக் கொழுந்துபோல.

திடீர் திடீரென்று பிரயள எச்சரிக்கைகள்போல முழக்கங்கள் பக்கத்து வீட்டிலிருந்து வருவதைக்கேட்ட பிறபாடு தான், இந்தலோகத்தில் 'இல்லாதன இல்லை இளங்குமரா' என்ற கம்பன்வாக்கு எனக்கு அர்த்தமாயிற்று.

பக்கத்துவீட்டுக்காரர்கள் இருக்கிறார்களே அவர்கள் மிகுந்த பொறுமைசாலிகள்; அவர்களுக்கு கோவில் கட்டி

வைக்கவேண்டும்; நல்ல புரோகிரும் என்ருல் நேராக வீட்டுக்குள் வந்து கேட்கத் தயங்குவதில்லை. அப்படியல்ல வென்ருல் சகித்துக்கொண்டிருப்பதிலும் பொறுமையை இழப்பதில்லை. 'நண்பனைச் சொல்; அவன் குணத்தைத் தெரிவிக்கிறேன்' என்பது ஒரு இங்கிலீஷ் பழமொழி. அதைப்போல ஒருவன் பொருமைசாலியா அல்லவா என்பதை நிர்ணயிக்க அவன் எப்பொழுதாவது ரேடியோ செட் இருந்த வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீட்டில் வசித்தான என்பதைக் கண்டு பிடித்தால் போதும். 'துள்ளித் திரிகின்ற காலத்துத் துடுக்கு அடக்க, பள்ளிக்கு வைக்காமல் பக்கத்து வீட்டில் ரேடியோ வைத்திடுமே!' என்று யாப்பு இலக்கணத்தையும் உடைத்துக்கொண்டு புதுக்கவி பாடுகிருன். 'வேறு என்ன வேண்டும்! ரேடியோ வேண்டும்.'

வைராக்கியம் வந்தால் விரக்தி ஏற்படுவது நிச்சயம். இப்பொழுது இன்னெரு டிவிஷனில் வேறு ஒரு 38ம் நம்பர் வீட்டில் குடி இருக்கிறேன். எனக்கு போதி மரமாக இருந்த அந்த ரேடியோ, ரேடியோவாகவே இருக்கட்டுமாக!

பொதுவாக செட் வாங்குகிறவர்கள் வாங்குவதைத் தேர்த் திருவிழாப் பார்க்கப் போவதுபோல் என்று நினைத்துக் கொள்ளுகிருர்கள். 24 மணி நேரமும் (நான் ஸ்டாப்) ரேடியோ இருந்தால் நிசப்தத்திற்கு அல்லவா தவங்கிடக்க வேண்டும். குழலிலிருப்பதை எல்லாம் கொடுத்த காசுக்கு ஊதித் தள்ளி விடு என்பது மாதிரி ஓயாது ஒழியாது செட்டை நோண்டிக்கொண்டிருப்பது புதுமாதிரி விளையாட்டாக இருக்கலாம். ஆனல் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்களுக்கு சித்ரவதை-பொதுவாக அவர்களும் ஒரு ஜதை காதுள்ளவர்கள். படிக்காமல் தெருச் சுற்றிவிட்டு வந்த மகனை கோபித்துக் கொள்ளும்பொழுது "திருவே என் செல்வமே" என்ற பக்கப் பாட்டு இருந்தால் சாத்யமா? அல்லது காலர் பொத்தானைப் பெட்டி யடியில் தேடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது மாட்டு உடம்பில் உண்ணியைப் போக்குவது எப்படி என்பதை புஷ்டு பாஷையில் கேட்டு ரசித்துக்கொண்டிருக்க முடியுமா? 'பேயும் உறங்கும் நள்ளிரவு' என்று சொல்லுகிருர்களே, அதெல்லாம் புதிதாக செட் வாங்கி யிருப்பவர்கள் நம்பாத கதைகள். பேய்களும் உறங்கும் தாலாட்டுகளை, மனிதர்கள் கேட்க விரும்புவதை அல்ல, ரேடியோ செட்டுக

ளிலிருந்து எழுப்புவதில் இவர்கள் நிபுணர்கள். நான் புல் லாங்குழலை உபயோகித்து வருகிற மாதிரி அவர்கள் செட்டை உபயோகிக்கிறார்களோ என்ற சந்தேகம்கூடத் தோன்றியதுண்டு. பக்கத்துவீட்டுக்காரர்கள் போடும் கூச் சலின் மீதுள்ள அதிருப்தியைக் காட்ட நான் புல்லாங்குழலை உபயோகிக்கிறேன். இந்தப் புல்லாங்குழல் என்ற விசேஷாதி காரத்தை செட் வைத்திருப்பவர்கள் மீது பிரயோகிக்க முடி யாது. அவர்களது அசுர சக்தியின்முன் இந்த நாணல் தட்டை என்ன செய்துவிட முடியும்? அதனால்தான் இப் பொழுது வேறு ஒரு 38ம் நம்பர் வீட்டு வாசம்.

வைராக்கியம் ஏற்பட்ட பின்பு பூர்வாசிரமத்தின் மீது ஆசை விழக்கூடாது என்பார்கள். எதிர்பாராத விதமாக ஆசை விழுந்தது. நான் பழைய வீட்டு வழியாகச் சென் றேன். ஆனால் அங்கு மௌனம், எல்லையற்ற மௌனம்.

காரணம் அவர் செட்டை விற்றுவிட்டார் என்று நினைக் கிறீர்? அதோ அவர் வீட்டு மாடியின் மேல் கயிற்றுக் கொடி மாதிரி ஏரியல் கட்டப்பட்டிருக்கிறதே. இப்பொழுது அவர் அந்த செட் இருந்த பக்கத்தில் போவதுகூடக் கிடையாதாம். முன்னிருந்த ரேடியோ பக்தி அவரிடை காணவில்லை. காரணம் என்னவாக இருக்கலாம் என்று நினைக்கிறீர்கள்? அவருக்கு ரேடியோமீது இருந்த பிரியம் எல் லாம், குழந்தைக்குப் புதுப் பொம்மை மீது இருந்த மோகம் மாதிரி தான். ரேடியோ புஸ்தகம் மாதிரி; ஒரே மூச்சில் கண்டபடி புரட்டிக்கொண்டிருப்பதினால் விரக்தி தான் ஏற் படும். நான் ரேடியோவின் சித்ரவதையால் விரக்தியடைந் தேன். அவர் அதை ஒரே மூச்சில் ரஸித்துவிட முயற்சித் ததில் சோர்வடைந்து விரக்தியடைந்து விட்டார். தானும் விரக்தியடைந்து பக்கத்து வீட்டுக்காரனையும் சித்திரவதை செய்வதற்காகவா பணத்தைக் கொடுத்து ரேடியோ செட் வாங்க வேண்டும்? அதைவிட செலவில்லாமல் பக்கத்து வீட்டுக்காரனிடம் போய் உட்கார்ந்துகொண்டு பெருக்கல் வாய்ப்பாட்டைப் படித்துக் காட்டிக் கொண்டிருக்கலாமே! சுருக்கமான செலவில் அதே பயனை அடைந்து விடலாமே!

முடிவில் எதற்கு வெற்றி?

தர்மம் அதர்மம் என்று இரண்டு கட்சிகள் ஒப்புக் கொள்ளப்படுகின்றன. முடிவில் தர்மத்துக்கு வெற்றி கொடுக்கவேண்டியது கலைத் தொழிலில் ஈடுபடுகிறவனுடைய கடமை என்பது இதனடியாகப் பிறந்த ஒரு நியதி. உண்மையில், தர்மத்துக்கு வெற்றியைச் சம்பாதித்துக் கொடுக்கும் ஒரு உபாசகனுடைய கிரந்தத்தைப் படித்து முடிந்ததும்,

> "வானிலே தெய்வமுண்டு—
> வையம் தழைப்பதுண்மை"

எனப் பாடித்திரியும் அந்தச் சிறுமியின் அனுவசியமான நிம்மதியுடன்தான் கண்களை மூடிக் கொட்டாவிவிட்டு விரல்களைச் சுடக்குமுறித்து, மனமறிந்து பொய் விவரித்து பிசகான காரியத்துக்குச் சப்பைகட்ட முயலுகிறோம். தர்மம் இலக்கியத்தில் மட்டும் வெற்றி பெற்றுக்கொண்டிருப்பதால் வாழ்வு அப்படியேயாகிவிடுமோ? ராமராஜ்யத்தைக் கனவு கண்டவனும், 18 நாள் போரிடை சித்தாந்த சிகரத்தை சிருஷ்டித்தவனும் இந்த மாதிரி மனம் ஒப்ப பொய்யைத் தான் சொல்கிறார்களா? சற்று கவனமாகப் பார்த்தால், அவர்கள் கட்டின கனவுகள் எல்லாம் நம் விருப்பத்துக்குக்

கொத்தடிமைகள் அல்ல. ராவணனைக் கொன்ற வீர புருஷனுடைய ராமராஜ்யத்தில்தான், சீதைக்கு அசோக வனங்கூட கிடைக்காமல் போய்விடுகிறது! சிருஷ்டியின் சகல அம்சங்களையும் தன்னுள் காட்டி சங்கரனும், சாணக்கியனும், மதனும், பொய்யனுமாக நின்று, ஐந்து பேர் கட்சியை ஜெயிக்க வைத்த கிருஷ்ணனுடைய சாவு வீர மரணம் அல்ல. பாண்டவர்கள் வாகைசூடி குடிபுகுந்த அத்தி நகரில் பிணவாடையும் பிலாக்கணமும் கமருகிறது.

தன்னுடைய சிட்டப்பிள்ளைகள் யாருக்கும் "தோற்றான்" என்ற பெயர் வந்துவிடக்கூடாது என்று சர்வ ஜாக்கிரதையுடன், ஏகலைவனுடைய கைக்கட்டை விரல்களைக் குருதட்சிணையாக வாங்கிய துரோணர்தான், பாண்டவ வியூகங்களுக்கு எதிராக வந்து நிற்கிறார். மனம், பாண்டவர் கட்சியில்தான் இருந்திருந்திருக்கக்கூடும். ஆனால், நிலைமையில் மாறுதலை விரும்பாமையினால் வில்லேந்தி வந்து நிற்கிறார். பிராணன் போகும் கடைசி நிமிஷம்வரை பிராமணனாகவே இருந்து உயிர் நீத்த துரோணன் சாதித்தது என்ன? அப்பிராமண வியவகாரங்களை பிராமணத்துவம் குன்றாமல் நடத்திக் காட்டிய மகாபிராமணன் துரோணன். இது மட்டுமா? ஊர்வசி மோகித்து நாடிய அர்ச்சுனன் சேடிப்பெண் காலடியே சதம் என்கிறான். துரியோதனன் எல்லோருடைய வெறுப்புக்கும் பாத்திரமாக வேண்டியவன். அவனுடைய வார்ப்பு அதி அற்புதமானது. தாயாதிச் சண்டையை ஒரு ராஜீயப் போராட்டமாக, இரண்டு விதமான மனப்போக்குகளின் போராட்டமாக மாற்றிவிட்ட மகானுபாவன். அவனுக்கும் பாண்டவரோடு ரத்தபந்தம் உள்ள ஒருவனுக்கும், விளைந்த நட்பும் அன்னியோன்னியமும் அவனிடமும் நம் மனசை இளகவைக்கிறது. பொறாமைத் தீதான் அவன்; ஆனால் கடைசி நிமிஷம்வரை, 18 நாள் சண்டை முழும்வரை, ரத்தம் சிந்துதலை நடக்காத காரியமாக்கி, தன் காரியத்தை சாதித்துக்கொண்டவன் தானே அவன். அவனுடைய ஆசை நாம் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடாது என்று விவரிக்கப்பட்ட ஒரு காரியமாக இருக்கலாம். பாண்டவர்கள் போர்க்கோலம் பூண்டு, "அடுபோர் வேண்டு" என்று திரண்டு நின்று ஆள் விடும்வரை, ரத்தம்

சிந்துவதைத் தவிர்த்து, சமுதாய பங்கம் ஏற்படாமல் காரிய சாதனை செய்துகொள்ள முயன்றவன் அவன்தானே. அதுவும் போகட்டும். அவன் சார்பில் நின்றவர்கள் யாவரும், அவனும் அவன் சகோதரர்களும் போல, நம்முடைய வெறுப்புக்குப் பாத்திரமாகவேண்டியவர்களா? துரோணன் என்ன, கர்ணன் என்ன, இப்பேர்க்கொத்த நம் விருப்பத்துக்கு உவப்பாகவேண்டிய வீரர்கள் பலர் அவன் சார்பில், ரத்தத்தையும் உயிரையும் ஏன் சிந்துகிறார்கள்? பாண்டவர்கள் கட்சியில் இருக்கும் நியாயத்தையும் சற்று அலசிப் பார்த்தால் சாயம் இளகுகிறது. துரியோதனன் தன் வம்சத்தாருக்கு சிங்காதனம் கிடைப்பிக்க, அதைச் சுற்றி வேலி போட முயன்றான்; பாண்டவர்கள் உயிர் வாழும் வசதி என்ற கோஷத்துடன் அந்த வேலியை அப்புறப்படுத்த முயன்றார்கள்; அம்முயற்சியில், சமுதாயமே அழிந்துவிடுகிறது. பாண்டவர்கள் பெற்ற வெற்றி யாருடைய ஆத்ம திருப்திக்கு? நிற்கட்டும்.

தர்மனுக்கும் சகுனிக்கும் சூதாட்ட மோகம் ஒரே மாதிரி தானே; திறமையில் இரண்டு பேரும் சளைத்தவர்களா? சகுனி, தன்னுடைய மருமகனுக்கு லேசாக நாடு பிடித்துக் கொடுக்க அதை உபயோகிக்கிறான். தருமனோ தனது சிந்தனை ஓட்டத்துக்குத் துணைபுரியும் சாதனமாக பகடைக் காயை உருட்டுகிறான். தருமனும் சகல பிரக்ஞைகளையும் இழந்து, தோல்விக்கு மேல் தோல்வி வரும்படியும் மறந்து, காயுருட்டிக்கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பதைக் காண அவன் மீது யாருக்குத்தான் அனுதாபம் தோன்ற முடியும்?

வாழ்வின் ரகசியம் இதுதான். மகா இலக்கியங்கள், பலவித கோணங்களிலிருந்தும் வாழ்வை நோக்குவதைத் தடை செய்வதற்காகச் சட்டம் போட்டு மாட்டப்பட்ட படங்கள் அல்ல.

அரிஸ்டாட்டில் கண்ட ராஜீயப் பிராணி

[அரிஸ்டாட்டில் என்பவர் மேல்நாட்டில் சகல சாஸ்திரங்களுக்கும் பிதா என்று கருதப்படுகிறார். அவர் எழுதிய கிரந்தங்கள் பலவற்றுள் **பாலிடிக்ஸ்** என்பது மேல்நாட்டு அரசியல் சாஸ்திரம் என்ற ஆயிரக்கால் மண்டபத்தின் கேந்திரத் தூண் என்று கூறவேண்டும். இவர் மாஸிடோன் அரசனை அலெக்ஸாண்டரின் குரு. சிந்துநதி தீரம்வரை கீழ்த்திசையில் திக்விஜயம் செய்து ஒரு பெரிய சாம்ராஜ்யத்தை ஸ்தாபித்த அலெக்ஸாண்டர் காலத்து ராஜீய போக்குகள், மோதல்கள், உருக்குலைவுகள் முதலியவற்றிலிருந்து பிறந்தது, அரிஸ்டாட்டிலின் சித்தாந்தம். தவிரவும் பிளேட்டோவின் சிடர் இவர். அதாவது அறிவுக் கோயில் வழிபாடு உரிமையை பிரதானமாக மதித்து, அதற்காகப் பெற்ற மரண தண்டனையை ஏற்று பிரயோபவேசம் செய்துவிட்ட ஸாக்ரடீஸ் ஏற்றிய தீபச் சுடரின் இரண்டாவது விளக்கு அரிஸ்டாட்டில். இவர் ஏதன்ஸ் நகரில் சிறிது காலம், அதாவது அலெக்ஸாண்டரைப் பிரிந்த பின்பு ஒரு குருகுலம் நடத்திவந்தார். அவ

ருடைய ஜீவிய காலம் கி. மு. 384 முதல் 322 வரை. அரிஸ்டாட்டில் தாம் எழுதியுள்ள பாலிடிக்ஸ் என்ற அரசியல் சாஸ்திரத்தில் ராஜ்யத்தின் தன்மை என்ன என்பது பற்றி விவரித்துள்ள பகுதி கீழே மொழி பெயர்த்துத் தரப்பட்டுள்ளது.]

ஒவ்வொரு ராஜ்யமும் ஏதோ ஒரு மாதிரியான சமாஜமேயாகும். ஒவ்வொரு சமாஜமும் ஏதோ ஒரு நலத்தை முன்னிட்டே ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஏனெனில் மனுஷ வர்க்கம், எப்பொழுதும், தாம் எதை நலம் பயக்கும் ஒன்று, எனக் கருதுகிறதோ அதைப் பெறுவதற்கு இயங்குகிறது. சமாஜங்கள் யாவுமே ஏதாவது ஒரு நலத்தை நாடுவதாக இருப்பின், சமாஜங்கள் எல்லாவற்றிலுமே மிகவும் சிறந்ததும், எல்லாவற்றையுமே தன்னுள் கொண்டதுமான ராஜ்யம் என்ற அரசியல் சமாஜம், மற்றவை எல்லாவற்றையும் விட மிகவும் அதிகமாக நலத்தை நாடுகிறது; அதாவது தலைசிறந்த நலத்தையே நாடுகிறது.

ராஜ்ய புருஷன், அரசன், குடும்பத்தலைவன், எஜமான் முதலிய பலரகப்பட்டோரின் தனமை ஒன்றுதான்; வேறுபாடு ரகத்தில் அல்ல, அவர்களடியில் உள்ளோரின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்ததேயாகும் என்று சிலர் கருதுகிறார்கள். உதாரணமாக சிலர்மீது ஆட்சி நடத்துபவனை எஜமான் என்கிறோம். தொகை இன்னும் சற்று அதிகமானல் குடும்ப நிர்வாகி என்கிறோம். இப்படியாகவே தொகையானது இன்னும் சற்று பெருகிவிட்டால், ராஜ்ய-புருஷன் எனவோ அரசன் எனவோ கூறுகிறோம். இம்மாதிரி விவரித்து சொல்லுவது பெரிய குடும்பத் தலைவன் ஒருவனுக்கும் சிறு ராஜ்யத்தின் தலைவனுக்கும் வித்தியாசமே கிடையாது என்பது போலக் காட்டப்படுகிறது. அரசனுக்கும், ராஜ்ய புருஷனுக்கும் கீழ்க்கண்டவாறு வேறுபாடு கூறப்படுகிறது. ஆட்சியானது சொந்த நிர்வாகமாக இருந்தால், ஆட்சி நடத்துவோன் மன்னன்; ராஜீய சாஸ்திர சட்டதிட்டங்களின் பிரகாரம், பிரஜைகள் ஆட்சிநடத்தி, ஆட்சிக்கும் உட்பட்டால்; அங்கு தலைவனை; ராஜ்ய-புருஷன் என்று சொல்லவேண்டும்.

ஆனல், இவ்வாறு கூறுவது எல்லாம் பிசகாகும்; ஏனெனில், சர்க்கார்கள் ரகத்தில் வேறுபாடுடையவை; நம்மை இதுவரை வழிகாட்டி நடத்திவந்த தர்க்க முறையின் படி, இவ்வியவகாரத்தைப் பரிசோதனை செய்வோருக்கு இது புலனுகும். இதர சாஸ்திர துறைகளில் இருப்பதுபோல, ராஜ்யத்திலும், கதம்பப் பிண்டங்கள் யாவும் தனி இனங்களாகவோ அல்லது ஒரு முழுப்பிண்டத்தின் உட்பகுதிகளாகவோ சோதித்துப் பார்க்க வேண்டும். இப்படி ஆட்சியின் ரக வேறுபாடு எதனல் என்பதைப் பார்க்க முடியுமா, அவை ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் சாஸ்திரீயமாக ஏதாவது முடிவு பெறுவதற்கு இடமுண்டா என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள நாம் ராஜ்யத்தை உருவாக்கும் தனி இனங்களைக் கவனித்தாக வேண்டும்.

இவ்வாருக, யாரொருவன், ராஜ்யத்தைப் பற்றியோ, அல்லது வேறு எதையுமோ, அதன் உற்பவத்தையும் வளர்ச்சியையும் கவனிப்பாளுகில், அவைபற்றித் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளுவான். முதல் முதலாக, வேறு ஒன்றின் துணை இல்லாமல் வாழ முடியாத சேர்க்கைப்பாடு; அதாவது, வர்க்கம் நசித்துப் போகாதிருக்க ஆண், பெண் சேர்க்கைப்பாடு. இந்த சேர்க்கைப்பாடானது ஜாக்கிரதாவஸ்தையில் விளைந்த ஒரு அமைப்பு அல்ல; தாவர ஜங்கம ஜீவவர்க்கத்தைப்போல மனுஷவர்க்கத்துக்கும் தம்மைப் போன்ற ரூபங்களை விட்டுப் போகப் பொதுவான வேட்கை ஒன்று இருந்து வருகிறது. இயல்பாக ஆளுவோனும் ஆளப்படுவோனும் நசித்துப் போகாமல் இருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றும் வேட்கையும் இதில் அடங்கியுள்ளது. மானஸீகமாக முன்கூட்டி எதிர் பார்க்கும் இயல்பு உள்ளவன் எஜமான், தலைவன்; முன்கூட்டி எதிர்பார்க்கும் காரியத்துக்காக உடம்பைக் கொடுக்கும் இயல்பு உள்ளவன் ஆளப்படுவோன். அதாவது அடிமை. ஆகையால்தான் எஜமானுக்கும் அடிமைக்கும் நோக்கம் ஒன்ருக இருக்கிறது. ஆனல் இயற்கையானது பெண்ணுக்கும் அடிமைக்கும் வேறுபாட்டை அமைத்திருக்கிறது. இயற்கை லுப்தன் அல்ல; பல காரியங்களுக்கும் உபயோகப்படுவதற்கு டெல்பிய கத்தியைச் சமைக்கும் கருமான் அல்ல. ஒவ்வொரு பயனை நாடி அதற்கு எனத் தனியாக ஒரு காரியத்தைச் செய்

கிறது. பல காரியங்களைச் செய்வதற்கு அல்லாமல் குறிப்பிட்ட ஒரு காரியத்துக்காகச் செய்யப்படுவதே சிறந்த சாதனம் என்று கொள்ள வேண்டும். ஆனால் கிரேக்கர் அல்லாதோரிடை பெண்ணுக்கும் அடிமைக்கும் வித்தியாசம் கிடையாது; ஏனெனில் ஆளும் இயல்பு படைத்தவன் அவர்களிடை கிடையாது. அவர்கள் ஆண் பெண் அடங்கலும் அடிமை சமாஜமே. "ஹெலனியர், பார்பேரியர்கள்* மீது ஆட்சி புரிவது பொருத்தமான காரியம்" என்று கவிகள் சொல்லுகிறார்கள்; பார்பேரியர்களும் அடிமைகளும் ஒன்று என அவர்கள் கருதுவது போலவே தெரிகிறது.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும், ஆண்டைக்கும் அடிமைக்கும் இடையில் ஏற்படும் இவ்விரண்டுவிதமான உறவு முறைகளிலிருந்து முதல் முதலில் எழும் வியவகாரம் குடும்பமாகும். ஆகையால்தான் கவி ஹெஸியாட், "முதலில் மனையும் மனைவியும், பிறகு காளையும் கலப்பையும்" என்று சொல்லுவது முற்றிலும் பொருந்தும். ஏனெனில், ஏழையின் அடிமைதான் எருது. மனிதனுடைய அன்றாட வேலைகளைத் தீர்க்க இயல்பாக அமைந்த ஏற்பாடே குடும்பம்.

சாரண்டாஸ் என்பவன் குடும்ப அங்கத்தினரை "சமபந்தி சகாக்கள்" என்கிறான். **கிரீட் தேசத்து எப்பிமெனிடிஸ்** "ஒற்றைத் தொழுவத்து சகாக்கள்" என்கிறான். பல குடும்பங்கள் ஐக்கியப்படும்போது, சேர்க்கையின் நோக்கம் அன்றாடத் தேவைகளைத் திருப்தி செய்து கொள்ளுவது என்பதற்கு சற்று மேம்படுகிறது. முதல் முதலாக உருவாகும் சமாஜம் கிராமமே. கிராமத்தின் இயல்பான தன்மை "ஸ்தன்யபந்தத்தில்" படர்ந்த ஒற்றைக் குடும்ப ராசிகள் கொழுந்தோடிப் படர்ந்து வேரூன்றுவது எனச் சொல்லலாம். இதனால்தான் ஹெலனிய ராஜ்யங்கள் பூர்வத்தில் மன்னராட்சியின் கீழிருந்தன. பார்பேரியர்கள் இப்பொழுதும் இருந்து வருவதைப் போல, ஹெலனியர்கள் ஒன்றுபடுவதற்கு முன்பு, மன்னன் ஆளுகைக்கு உட்பட்டிருந்தார்

---

* பார்பேரியர்: கிரேக்கர்கள், தம் நாட்டினர் அல்லாதோரைக் குறிப்பிடும் பதம். ஆரியர், மிலேச்சர் என இதரர்களைக் குறிப்பிடுவதுபோல.

கள். ஒவ்வொரு குடும்பத்தையும் மூத்தவன் ஆண்டான். ஆகையால்தான் குடும்பங்கள் நிறைந்த குடியேற்றங்களில் மன்னர் ஆட்சி இருந்து வந்தது; இதன் அடிச்சரடு ரத்த பந்தம் ஒன்றேயாகும். ஹோமர் கூறுவது போல் "ஒவ்வொருவனும் தனது குழந்தைகளுக்கும் மனைவிகளுக்கும் சட்டத்தை வகுத்துத் தருகிறான்". அவர்கள் சிதறி வாழ்ந்தார்கள்; புராதன பழக்கம் அப்படி. மனிதர்கள் இன்றோ முற்காலத்திலோ மன்னராளுகைக்கு உட்பட்டிருந்ததினால்தான், தெய்வங்களுக்குள்ளும் அரசன் உண்டு என்று சொல்லுகிறார்கள். தெய்வங்களின் ரூபங்களைப் போல அவற்றின் வாழ்வும் வழியும் தம் போன்றதே என இவர்கள் கற்பனை செய்கிறார்கள்.

பல கிராமங்கள் பரிபூர்ணமான ஐக்கியப்பாடு கொண்ட சமாஜமாகி, தன் தேவைகளைத் தானே பூர்த்திசெய்து கொள்ள, அல்லது சுமாராக நிறைவேற்றிக்கொள்ளத்தகுந்த ரீதியில், படரும்பொழுது ராஜ்யம் உருவாகிறது. அதன் பூர்வமானது ஜீவியத்தின் சாதாரண அவசியங்களைத் திருப்தி செய்வதற்காக எழுந்து நல்வாழ்வு என்ற நோக்கத்துடன் பிறகு இயங்கிவருகிறது. மனித சமூகங்களின் ஆரம்ப ரூபங்கள் இயல்பானவை எனின், ராஜ்யமும் இயல்பானதேயாகும்; ஏனெனில் அதுவே அதன் முடிவான வடிவம்; அதாவது, இயல்புதான் அதன் வடிவம். ஏனெனில் எது ஒன்று, அது இயல்பாகப் பெறவேண்டிய பூர்ண வடிவம் பெற்றதோ அதைத்தான் அதன் இயல்பு என்கிறோம். மனிதனாகிலும், குதிரையாகிலும் குடும்பமாகிலும் எதுவாகிலும் அப்படித்தான். மேலும், முடிவான காரணமும், ஒன்றின் முடிவான தன்மையுமே சிறந்ததாகும். தன் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளுவதுதான் முடிவான, சிறந்த நோக்கமாகும்.

ஆகையால், ராஜ்யம் என்பது இயற்கையின் சிருஷ்டியாகும்; மனிதன் இயல்பிலேயே ராஜீயப் பிராணி. சந்தர்ப்ப விகர்ப்பத்தால் அவ்வாறு இயல்பாகவே ராஜ்யம் இல்லாதவன், கெட்டவனாக இருக்கவேண்டும், அல்லது மனிதவர்க்கத்துக்கு மேம்பட்டவனாக இருக்க வேண்டும்.

ஹோமர் "இனம் இல்லாத, சட்டமில்லாத, வீடுவாசலில்லாத ஒருவன்" என்று கண்டிக்கும் ஒருவனே அவன். இயல்பிலேயே புறம்பாக்கப் பட்டவன் உடனே போரில் ஆசைகொண்டு விடுகிறான். தன்னந் தனியாகச் சிதறிக்கிடக்கும் பகடைக் காய்க்கு அவனை ஒப்பிடலாம். தேனீ முதலிய இதர ஜீவராசிகளைவிட மனிதன் ராஜீயப் பிராணி என்பது கண்கூடான விஷயமாகும். இயற்கை வீணாக ஒரு காரியத்தைச் செய்கிறதில்லை என்று நாம் அடிக்கடி சொல்லுகிறோம். பேசும் திறமையை இயற்கை மனிதனுக்கு மட்டுமே அளித்திருக்கிறது. இன்பத்துக்கும் வலிக்கும் அறிகுறியாகவே குரல் இருக்கிறது. ஆகையால்தான் இதர பிராணிகளிடம் அது காணப்படுகிறது. (அவற்றின் இயல்பு இன்பத்தையும் வலியையும் உணர்ந்து தன்னொத்த மற்றோருக்குக் குரல் கொடுப்பதுடன் அது நின்று விடுகிறது). எது சாத்தியமானது, எது சாத்திய மற்றது என்பதைச் சொல்லுவதற்கு,-ஆகையால் நீதி, அநீதி என்பதைச் சொல்லுவதற்கு,-பேச்சு ஏற்பட்டுள்ளது. மேலும் மனுஷன் ஒருவனுக்குத்தான் நன்மை, தீமை, நீதி, அநீதி என்பவை பற்றி உணர்வு எதுவும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த உணர்வு படைத்தவர்களின் சேர்க்கையில்தான் குடும்பம், ராஜ்யம் என்பவை உதிக்கின்றன.

மேலும் ராஜ்யம் என்பது இயல்பில் குடும்பம் என்பதற்கும் தனி மனிதன் என்ற பாவத்துக்கும் முந்தியது; ஏனெனில் முழுமை என்பது ஒன்று இருந்தால்தானே உட்பிரிவு, பகுதி என ஒன்று இருக்கமுடியும். உதாரணமாக முழு உடம்பும் அழிந்துவிட்டால், கை, கால் என்பவை தன்மை இழந்து வெற்று, அர்த்தமற்ற பொருளாகவே உறுப்புக்கள் இருக்க முடியும்; அழிந்துபோன பிறபாடு கல்லில் அடித்து வைத்த கைக்கும், கூறுபட்டுக் கிடக்கும் கைக்கும் வித்தியாசம் கிடையாது. ஒவ்வொரு விஷயமும் அதன் இயக்கத்தையும், சக்தியையும் வைத்தே விவகரிக்கப்படுகின்றன. அவற்றிக்கேற்ற குணத்தை இழந்து பெயரைமட்டும் தாங்கி இருப்பதினால் அவை ஒன்றே என நாம் கூறக்கூடாது. ராஜ்யம் என்பது இயற்கையின் சிருஷ்டி, தனி மனிதனுக்கு முன் பிறந்தது என்பதற்கு அத்தாட்சி, தனி மனிதன்,

தனிமைப்படுத்தப்பட்டவுடன் தன் தேவைகளைத் தானே பூர்த்தி செய்துகொள்ள முடியாதவனாக இருக்கிறான் என்பதே போதுமானது. முழுமையுடன் தொடர்புகொண்ட அதன் ஒரு பகுதியே தனி மனிதன். சமூகத்துள் வாழ இயலாத மனிதன், அல்லது வேறு தேவைகளற்றுத் தானே தனக்காக உள்ள மனிதன் மிருகமோ தெய்வமோ என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அவன் ராஜ்யத்தின் ஒரு பகுதி அல்ல. கூடிவாழும் உணர்வு சகல மனிதர் உள்ளத்திலும் இயல்பாக இருந்து வருகிறது. இருந்தாலும் ராஜ்யத்துக்கு அடிகோலியவன்தான் நலமியற்றியோருள் மிகவும் சிறந்தவனாகும். ஏனெனில் மனிதன் பண்படுத்தப்பட்டால் பிராணி வர்க்கத்தில் மிகவும் சிறந்தவனாகிறான். ஆனால் சட்டத்துக்கும் நீதிக்கும் புறம்பாக்கப்படும்பொழுது, அவனை விட மோசமான மிருகம் கிடையாது. ஆயுதம் பூண்ட அநீதம் அபாயத்தன்மை மிக்கதாகையால், புத்தியையும் விவேகத்தையும் உபயோகித்து இயங்குவதற்காகப் பிறப்பில் கரங்கள் மட்டும் அளிக்கப்பட்டிருக்கிறான் மனிதன். அக் கரங்களை மிகவும் மோசமான நோக்கங்களுக்கு உபயோகப்படுத்தவும் முடியும். சீலம் படைத்திராவிட்டால், பவித்திரமற்றதும் மிகவும் பேய்த்தன்மை வாய்ந்ததுமான மிருகம் மனிதனேயாகும்; காமமும் வயிற்றுத் தேட்டமும் எல்லையில்லாமல் பெற்றுவிடுகிறான் அவன். ஆனால் ராஜ்யங்களிலே நீதிதான் மனிதர்களிடையே உள்ள பந்தம். நீதி நிர்வாகம் என்பது எது நீதி என்பதை நிர்ணயிப்பதாகும். அதுவே ராஜீய சமாஜத்தின் பிரதான ஒழுக்கமாகும்.

கலையும் இலக்கியமும்

(ஆபர் கிராம்பி எழுதிய வியாசத்தில் ஒரு பகுதியின் மொழிபெயர்ப்பு.)

பாஷையினுடைய கலைப் பெருக்கின் வெளியீடுதான் இலக்கியம். தற்காலிகமாக இதை இலக்கியத்தின் விளக்கமாகக் கொள்ளலாம்; ஆனால் இலக்கியம் என்றால் என்ன வென்பதற்கு இதைச் சூத்திரமாக வைத்துக்கொள்ள முடியாது; இந்த விளக்கத்திற்கு உள்ளடங்கிய வெல்லாம் இலக்கியம் என்றும் கூறிவிட முடியாது. இலக்கியம் என்ற பதம் சரியான அர்த்தத்துடன் இருக்க வேண்டுமானால் இதை முடிவான சூத்திரமாகக் கொள்ளக் கூடாது. சம்பாஷணை இலக்கியமல்ல. ஆனால் சம்பாஷணையும் கலை என்று கூறுகிறோம். இதேமாதிரி பாக சாஸ்திரத்தின் கலை, யுத்த சாஸ்திரத்தின் கலை என்றெல்லாம் கூறுகிறோம். இக்கலை என்ற பதம் இவ்வளவு பதப் பிரயோகத்திலும் ஒரு அடிப்படையான அர்த்தத்தைப் பெற்றுத்தான் இருக்கிறது. கலை என்றால் திறமை. எதிர்பார்க்கும் முடிவைப் பூரணமாகச் செய்ய உபயோகப்படுத்தும் திறமை. இதனால் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது கலை என்பதைச் சரியான பதப் பிரயோகம் என்று கொள்ள முடியாது. அப்படி உபயோகித்தால் சொன்னதையேதான் திரும்பக் கூறுவோம். இலக்கியத்தை உற்பத்தி செய்யும் திறமை என்றால் ஏதாவது

விளங்குகிறதா? நாம் இலக்கியம் என்பது என்னவென்பதைத் தெரிந்து கொண்டால், கலை என்பது என்னவென்று அறிந்து கொள்ளுவோம். திறமையில் எவ்வளவோ வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. இலக்கியத்தில், வெறும் சம்பாஷணையில் இருப்பதைவிட அதிகமாகப் பாஷைப் பயிற்சியும் திறமையும் இருக்கிறது என்பது சாதாரண உண்மை. இலக்கியத்தில் இத்திறமை வார்த்தைகளைப் பொருத்தமட்டில்தான். ஆனால் சம்பாஷணையில் ஒருவருடைய மனிதத்துவத்தின் திறமும் கலந்திருக்கிறது. சில சமயங்களில் இதுதான் பேச்சில் வார்த்தைகளைவிட முக்கியமாக இருக்கிறது. கவிதைகள் பாடப்படலாம். நாடகங்கள் நடிக்கப் படலாம். வாய்விட்டுப் பாடப்பட்டாலும், மௌனமாக வாசிக்கப்பட்டாலும், இலக்கியத்தின் கலைத் தத்துவம் வித்தியாசப்படுவதில்லை.

ஆகையினால் நாம் இலக்கியத்தைப் பற்றி விளக்கும் பொழுது அச்சடிக்கப்பட்ட வார்த்தைகளை நினைவில் வைத்துக் கொண்டிருக்கக்கூடாது. கண்ணினால் பார்த்தாலும் வார்த்தைகள் எப்பொழுதும் (மானஸீகமாகவாவது) கேட்கப்படுவது என்று அறியவேண்டும். இதனால் இலக்கியத்தில் வார்த்தைகள் பளிச்சென்று கேட்கப்படுபவையாக இருக்கவேண்டும்.

இதனால் இலக்கியத்தில் கலை என்னும் பொழுது என்னவென்பது, இலக்கியம் என்றால் என்ன வென்ற விவாதமாகக் குறுகி விடுகிறது. இலக்கியம் உள்ளத்தின் ஒரு விதமான வெளியீடு என்று முன்பு கூறி இருக்கிறோம். அது இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதிதான். இலக்கியம் உள்ளத்தின் வெளியீட்டை மட்டும் குறிக்கவில்லை. அந்த வெளியீட்டிலிருந்து ஒருவர் பெறும் அனுபவத்தையும் குறிக்கிறது. நான் எனது அனுபவத்தைக் கூறும் பொழுது, அது எனது உள்ளத்தின் வெளியீட்டைக் குறிக்கிறது. இதனால் இலக்கியம் உள்ளத்தின் வெளியீடு என்பதைப் போல் அனுபவத்தைக் குறிப்பது என்றும் கூறலாம். இலக்கியத்தை இவ்விரு விதத்தினாலும் ஆராய்வதினால் இலக்கியத்தின் விமர்சனத்தை மட்டுமல்லாமல் இலக்கியத்தையே பாதிக்கும் ஒரு தத்துவம் பிறக்கிறது என்று கூற

வேண்டியிருக்கிறது, இலக்கியம், ஆசிரியனின் உள்ளத்தின் போக்கைத்தான் வெளியிடுகிறது என்று கூறுவது இலக்கியத்தின் அகப் பகுதியைக் குறிக்கிறது. இதுதான் ரோமான்டிஸிஸம் என்ற மேஞட்டு இலக்கியதத்துவத்தில் கொண்டு போய் விடுகிறது. ஆசிரியரின் உள்ள நிகழ்ச்சியும் அனுபவமும் தான் இலக்கியத்தில் பிரதானம் என்பது அக் கொள்கையின் சாரம். இதற்கு எதிராக இலக்கியத்தைக் கவனிப்பது புறப்பகுதி என்று கூறலாம். இது வாசகர் களின் நிலையில் இருந்து இலக்கியத்தை விளக்குவது. இத் தத்துவம் உள்ளதை உள்ளபடியே சொல்லவேண்டும் என்னும் எதார்த்த வாதம் (realism) என்ற கொள்கையில் கொண்டு விடுகிறது. இதில் சொல்லப்படும் விஷயந்தான் பிரதானம். இரண்டுவிதமான பகுதிகளும் ஓரளவு உண்மை தான். ஆனல் முழு உண்மையல்ல. இவ்விரண்டு வித நிலைகளையும் ஒருங்கே கவனித்தால் தான் இலக்கியம் என்றல் என்னவென்பது பூரணமாக விளங்கும். இதை ஆங்கிலத்தில் Communication என்று கூறுகிறார்கள். அதை உணர்த்தும் திறன் என்று நாம் கூறலாம். இவ்வித மான உணர்த்தும் திறன் இல்லாவிட்டால் இலக்கியம் கிடையாது. இலக்கியத்தில் இவ்விதமான உணர்த்தும் திறமையைத் தான் கலை என்கிறோம்.

நாம் இலக்கியத்தின் கலை என்று குறிப்பிடும் பொழுது மூன்று விஷயங்கள் இருப்பதைக் குறிக்கிறோம். முதலில், ஆசிரியன், இரண்டாவதாக வாசகன், இவர்களுக் கிடையில் முக்கியமானதாக விருக்கும் மூன்றுவதான பாஷை. இலக்கி யமே, உணர்த்தும் சம்பந்தம் என்று கூறும்பொழுது இதைத்தான் குறிப்பிடுகிறோம். ஆசிரியன் வாசகனுக்கு எப் படி உணர்த்துகிறன், இவ்விருவ ரிடையிலும் எப்படிச் சம் பந்தம் ஏற்படுகிறது, என்று கவனிக்கும் பொழுது, அனுப வத்தின் வெளியீட்டில் அது பெறும் உருவத்தைப் பொருத் திருக்கிறது என்ற முடிவிற்கு வருகிறோம். வாசகனுக் கும் ஆசிரியனுக்கும் நீண்ட காலமாகப் பழக்கப்பட்ட ரூபத் தின் மூலம்தான் இலக்கியத்தை உணர்த்த முடியும். இவ்வித மான உணர்த்தும் சக்தி அதன் உருவததைப் பொருத்துத் தான் இருக்கிறது.

புதுமைப்பித்தனின்
இதர நூல்கள்

★

புதுமைப் பித்தன் கதைகள்	...	4-0-0
புதிய ஒளி	...	3-0-0
வாக்கும் வக்கும்	...	1-8-0
ஆண்மை	...	1-0-0
பளிங்குச் சிலை	...	1-0-0
தெய்வம் கொடுத்தவரம்	...	1-8-0
முதலும் முடிவும்	...	1-4-0
உலக அரங்கு	...	1-4-0
மணியோசை	...	1-8-0
பிரேதமனிதன்	...	1-0-0

STAR PUBLICATIONS

P. B. No. 423

TRIPLICANE — MADRAS-5.

புதுமைப்பித்தன்

கட்டுரைகள்

ஸ்டார் பிரசுரம்

MARA PUBLIC LI
28 JAN 1958
MADRAS
OF BOOKS
3 AUG 1954
MADRAS